ISSN : 2455-0248

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

شمارہ: 21 ستمبر 2025

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

15 راگست 2025: یومِ آزادی کے موقع پر پرچم کشائی کے بعد شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، پدم شری پروفیسر سید عین الحسن، مخاطب کرتے ہوئے۔ اس موقع پر رجسٹرار، مانو، پروفیسر اشتیاق احمد، پراکٹر، پروفیسر محمد عبدالعظیم دیکھے جاسکتے ہیں۔

15 را کتوبر 2025: مانو اور نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اوپن اسکولنگ کے درمیان یادداشت مفاہمت کے موقع پر لی گئی تصویر میں پروفیسر سید عین الحسن، شیخ الجامعہ، پروفیسر اشتیاق احمد، رجسٹرار، این آئی او ایس کے چیئر پرسن پروفیسر اکھیلیش مشرا، پروفیسر محمد رضا اللہ خان، ڈائرکٹر سی ڈی او ای دیکھے جاسکتے ہیں۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

شمارہ: 21 ستمبر 2025

مدیر

پروفیسر نکہت جہاں

نائب مدیر

ڈاکٹر صابر علی سیوانی

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue: 21 September 2025

ISSN: 2455-0248

UGC Care List Journal Sr. No.: 1

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب و ثقافت** حیدرآباد

ناشر	: مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی گچی باؤلی، حیدرآباد - 500032 (تلنگانہ)
طباعت	: نویگا پرنٹرس اینڈ پبلشرز، حیدرآباد
تزئین و آرائش	: ڈاکٹر محمد زبیر احمد
سرورق	: ڈاکٹر ظفر احمد (ظفر گلزار)، حبیب احمد
رابطہ	: +919346258763
ای میل	: *adabosaqafatcucs@gmail.com*
آن لائن	: *manuu.edu.in/University/Centre/CUCS/Journal*

مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

سرپرست

پروفیسر سید عین الحسن

شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

نگراں

پروفیسر اشتیاق احمد

رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر عصمت مہدی، حیدرآباد

پروفیسر آمنہ کشور، حیدرآباد

پروفیسر مظفر علی شہ میری، حیدرآباد

پروفیسر قاضی افضال حسین، علی گڑھ

پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین، حیدرآباد

پروفیسر شاہد حسین، نئی دہلی

پروفیسر علی محمد نقوی، علی گڑھ

پروفیسر عزیز حیدر، بنارس

ڈاکٹر محمود حسن، لکھنؤ

پروفیسر شاہینہ رضوی، بنارس

پروفیسر احمد محفوظ، نئی دہلی

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، حیدرآباد

ڈاکٹر محمد اشفاق چاند، حیدرآباد

فہرست

پیغام	شیخ الجامعہ، مانو	6-8
شذرات	مدیر	9-10
1. مقاومت حافظ در برابر خشونت واستبداد	پروفیسر سید عین الحسن	11-33
2. وقائع نعمت خان عالی (ادب وتاریخ کا بہترین امتزاج)	پروفیسر اشتیاق احمد	34-50
3. ٹیگور اور فراق: ایک تقابلی مطالعہ	پروفیسر علی احمد فاطمی	51-63
4. ذوالقرنین کی شخصیت پر مولانا آزاد کی نادر تحقیق	ڈاکٹر محمد فہیم اختر ندوی	64-89
5. ہندوستان میں نسب نگاری کی روایت	ڈاکٹر منور حسین ڈاکٹر فیضان جعفر علی	90-106
6. کلاسیکی اردو شاعری کا مطالعہ اور تنویر احمد علوی کی فکری جہات	پروفیسر عابد حسین حیدری	107-118
7. خورشید الاسلام کی نظمیہ شاعری 'جستہ جستہ' کے حوالے سے	ڈاکٹر ظفر احمد (ظفر گلزار)	119-139
8. پارچہ بافی کا ہنر اور ہندوستانی ثقافت	ڈاکٹر صابر علی سیوانی	140-165
9. شمس الرحمٰن فاروقی: بہ حیثیت فکشن نقاد	ڈاکٹر محمد نہال افروز	166-175
10. مائیکرو ٹیچنگ: نظریہ اور عمل	ڈاکٹر محسنہ انجم اے انصاری پروفیسر مشتاق احمد آئی پٹیل	176-198
11. مصنوعی ذہانت اور ہماری ثقافت	ڈاکٹر جرار احمد محمد غفران برکاتی	199-219
12. تعلیم کا گرتا معیار اور اساتذہ کی ذمہ داری: ایک تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عبد الباسط انصاری	220-230
13. نئے دور کے بچے: تعلیم، تربیت اور اخلاقی اقدار کی تشکیل	عرفان علی بشر	231-246

14. اکبرالہ آبادی کی شاعری کے مختلف رنگ	ڈاکٹر نشاں زیدی	247-261
15. سرسیّد کا نظریۂ قومی یکجہتی اور مذہبی ہم آہنگی	مصیف الرحمٰن صدیقی	262-278
16. سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری کی خصوصیات	ڈاکٹر اسود گوہر	279-288
17. عصر حاضر کا احتجاجی استعارہ ڈراما: 'اور کتنے جلیاں والا باغ'	ڈاکٹر ریشا قمر	289-298
18. مکان کا استعارہ: منیر نیازی کی غزل کا تخلیقی امتیاز	ڈاکٹر ظفر النقی	299-316
19. ہندوستان میں اردو صحافت اور ڈیجیٹل انقلاب	عابد عبدالواسع	317-328
20. بیسویں صدی کے اردو سفرناموں کا فکری اور تحقیقی مطالعہ	سراج انور محمد میران	329-352
21. ماحولیاتی تانیثیت اور اردو افسانہ	ڈاکٹر یاسمین رشیدی	353-367
22. 'ادب وثقافت' کے قلم کاروں سے گزارش	مدیر	368-368

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY
A Central University under Ministry of Education
Government of India

प्रो. सय्यद ऐनुल हसन, कुलपति
پروفیسر سید عین الحسن، شیخ الجامعہ
Prof. Syed Ainul Hasan, Vice-Chancellor

پیغام

ہندوستان میں آڈٹ بیورو آف سرکیولیشن (Audit Bureau of Circulation) جسے صحافت کی دنیا میں ABC کے مخفف سے یاد کیا جاتا ہے رضا کارانہ خدمات انجام دینے والا ایک غیر منفعتی ادارہ ہے، جو 1948 سے کام کر رہا ہے۔ ناشروں، مشتہر کنندگان اور اشتہاری ایجنسیوں کو اس کی رکنیت دی جاتی ہے۔ یہ ادارہ اہم اشاعتی مواد جیسے اخبارات اور رسائل کے سرکیولیشن کی تنقیح کر کے ان کی صحیح و درست تعداد اشاعت کی تصدیق کرتا ہے، ہر چھ مہینے بعد یہ ادارہ ہندوستان کے اخبارات کی تعداد اشاعت کے بارے میں اپنی رپورٹ جاری کرتا ہے اور اس کے فراہم کردہ اعداد و شمار مستند و قابل اعتماد تصوّر کیے جاتے ہیں۔

ABC کی جانب سے جنوری تا جون 2025 کی تنقیحی رپورٹ جاری کی گئی ہے جس کے مطابق گزشتہ سال کے مقابلے میں امسال پہلے ششمائی کی آڈٹ مدّت کے دوران اخبارات کی فروخت میں 2.77 فیصد کا اضافہ ہوا ہے جو پرنٹ میڈیا انڈسٹری کے لیے اچھی خبر ہے۔ اس رپورٹ سے عوام میں اخبارات کے مطالعے میں اضافے کے رجحان کا پتا چلتا ہے۔ اس رپورٹ کی روشنی میں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ الیکٹرانک اور سوشل میڈیا کے پھیلاؤ کے باوجود قابل اعتبار، مصدّقہ خبروں اور تفصیلی معلومات کے لیے عوام آج بھی اخبارات پر بھروسہ کرتے ہیں۔

اس رپورٹ کے تناظر میں جب ہم اردو اخبارات کی فروخت اور تعداد اشاعت کا محاسبہ کرتے ہیں تو زمینی سطح پر یہ تلخ حقیقت مشاہدے میں آتی ہے کہ اردو داں طبقے میں اخبار کے مطالعے اور اخبار خرید کر پڑھنے کا چلن بتدریج گھٹتا جا رہا ہے جو نہایت تشویشناک امر ہے۔ اردو اخبارات کی تعداد اشاعت کی اس کاہش کو محض اردو داں طبقے کی معاشی پستی پر محمول نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ گزشتہ چند دہائیوں کے دوران اردو والوں کی قوت خرید میں پہلے کے بہ نسبت قابل لحاظ اضافہ ہوا ہے۔ اردو

معاشرے کا یہ افسوسناک تضاد ہے کہ جس زمانے میں اس معاشرے میں قوت خرید کی کمی تھی اس زمانے میں اردو اخبارات اور رسائل کو خریدنے اور ان کا مطالعہ کرنے کا رواج بہت زیادہ تھا۔ متوسّط طبقے سے تعلق رکھنے والے گھرانوں میں بھی ہر روز ایک دو اردو اخبار اور ہر ماہ دو تین اردو رسائل ضرور منگوائے جاتے تھے۔ آج جب کہ ہم اردو والوں کی قوت خرید بحمد اللہ بڑھ گئی ہے، اخبارات اور رسائل کے مطالعے کا چلن گھٹتا جا رہا ہے۔ یہ صورت حال نہ صرف اردو صحافت بلکہ اردو زبان کے حوالے سے بھی نہایت پریشان کن ہے۔ اصل مسئلہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے معاشی پستی کا نہیں عدم دل چسپی کا ہے۔

ماجرا دراصل یہ ہے کہ ہماری نوجوان نسل جو انگلش میڈیم سے تعلیم پا رہی ہے اپنی مادری زبان اردو سے بے بہرہ اور بیگانہ ہوتی جا رہی ہے۔ اس لیے وہ اردو اخبارات و رسائل اور اردو کتب کے مطالعے سے قاصر ہے۔ یہ تو رہے اردو سے محروم نوجوان لیکن ستم تو یہ ہے کہ جو لوگ اردو نوشت و خواند سے واقف ہیں ان کی فرصت کے اوقات بھی مطالعے میں نہیں بلکہ الیکٹرانک میڈیا خصوصاً سوشل میڈیا کی نذر ہو جاتے ہیں۔ بہت کم لوگوں کو اردو اخبارات و رسائل اور اردو کتابیں پڑھنے کی توفیق ہوتی ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ نکلا کہ اردو اخبارات کا سرکیولیشن گھٹتا جا رہا ہے، اردو رسائل کی اشاعت مسدود اور اردو کتابیں محدود تعداد میں شائع کی جا رہی ہیں۔

اس صورت حال سے نکلنے کے دو راستے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اردو معاشرے میں الیکٹرانک میڈیا اور سوشل میڈیا کے جنون کو کم کیا جائے اور اس معاشرے کے افراد میں زبان و ادب کی کتابوں اور اردو اخبارات و رسائل کے مطالعے کا ذوق پیدا کیا جائے تاکہ ان میں اردو تہذیب اور مشرقی ثقافتی و اخلاقی اقدار سے واقفیت اور وابستگی کا احساس پیدا ہو۔ دوسرے یہ کہ اردو سے نا آشنائی رکھنے والی نسل کو اردو پڑھنا لکھنا سکھایا جائے۔ اس موقع پر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے اردو زبان سکھانے کے پروگراموں (سرٹیفیکٹ کورس اور ڈپلوما پروگرام) سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ نوجوانوں کو خاص طور پر یہ بات ذہن نشیں کر لینی چاہیے کہ الیکٹرانک میڈیا ہو کہ سوشل میڈیا یا کوئی اور میڈیا، کاغذ پر چھپے ہوئے حروف کا متبادل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ہم اخبارات، رسائل اور کتابوں کے مطالعے سے کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ اس لیے آیئے عزم کریں کہ اردو زبان سے ہم خود بھی وابستہ رہیں گے اور اپنی نئی نسل کو بھی اردو کے علمی، ادبی، تہذیبی، ثقافتی اور جمالیاتی ورثے سے محروم نہیں ہونے دیں گے۔

ادب وثقافت کا یہ شمارہ بھی پچھلے شماروں کی طرح صُوری اور معنوی خوبیوں سے آراستہ ومزّین ہے جس کے لیے ڈائرکٹر، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت اور ان کے معاونین تحسین و مبارکباد کے مستحق ہیں۔ یہ بات نہایت مسرت آگیں ہے کہ اس رسالے کے توسّط سے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، اردو زبان اور اردو ذریعۂ تعلیم کے فروغ کے ساتھ ساتھ اردو کی علمی و ادبی صحافت کے میدان میں بھی اپنے حصے کے چراغ روشن کر رہی ہے۔

پروفیسر سید عین الحسن
شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

شذرات

اردو زبان اوراس کا ادب محض ایک لسانی ورثہ نہیں بلکہ ایک تہذیبی اور ثقافتی سرمایہ ہے، جس نے برصغیر کی صدیوں پرانی تاریخ کو اپنے اندر سمو رکھا ہے۔ اس زبان کے دامن میں تہذیب وثقافت کی وہ رنگارنگ روایتیں محفوظ ہیں جنھوں نے اردو کو نہ صرف ایک زبان بلکہ ایک تہذیبی وثقافتی علامت بنا دیا ہے۔ اردو کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی شمولیتی فطرت اور آفاقیت ہے۔ یہ زبان ہمیشہ مختلف بولیوں اور زبانوں کے الفاظ وعناصر کو اپنے اندر جذب کرتی رہی۔ جذب وقبول کے اس عمل کے ذریعہ اردو مختلف تہذیبوں، مذاہب اور قوموں کو جوڑنے کا وسیلہ بنی۔ اختلاط و ہمہ جہتی اس کو دوسری زبانوں سے ممتاز کرتی ہے۔

زبان اور ثقافت کا وجود اور ارتقا ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہے۔ زبان ثقافت کے اظہار کا سب سے مضبوط ذریعہ ہے اور ثقافت زبان کو نئے استعارے، علامتیں اور توانائی عطا کرتی ہے۔ اردو زبان نے صدیوں تک برصغیر کے سماجی اور تہذیبی اقدار کو اپنے دامن میں محفوظ کیا ہے اور انہیں ایک نئی معنویت بخشی۔ اردو ادب محض جمالیاتی تسکین کا ذریعہ نہیں بلکہ سماجی تشکیل وتبدیلی کا بھی ایک موثر آلہ ہے۔ علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کی کامیابی اور اثر آفرینی اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو زبان سماجی تبدیلی اور مثبت اقدار کے فروغ کا توانا وسیلہ بن سکتی ہے۔

اس تناظر میں 'ادب وثقافت' جیسے ریفریڈ جرنل کی اشاعت ایک خوش آیند بات اور وقت کی اہم ضرورت ہے۔ مرکز برائے مطالعات اردو ثقافت (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی) کا یہ مجلّہ اردو زبان و ادب کے فروغ کی سمت ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ محققین، اساتذہ، طلبہ، ادیبوں اور دانشوروں کے لیے ایک ایسا پلیٹ فارم فراہم کرتا ہے، جہاں ادب وثقافت پر نہ صرف دانشورانہ مباحث کیے جا سکتے ہیں بلکہ عصر حاضر کے مسائل پر بھی علمی وتنقیدی مکالمہ ہوسکتا ہے۔ ادب وثقافت میں شامل

اشاعت ہونے والی پُرمغز تحریریں اس بات کی علامت ہیں کہ اردو زبان اور اس کا ادب آج بھی اپنی معنویت اور اثر پذیری کے ساتھ زندہ و بیدار ہے اور آنے والے کل کی فکری اور تہذیبی دنیا کو روشن کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

'ادب وثقافت' کا مزاج بھی اردو زبان کی طرح ہمہ گیر و جامع ہے۔ جہاں اس کے صفحات پر کلاسیکی روایتوں کی بازگشت سنائی دے گی وہیں جدید فکر و فن کی پرتیں بھی وا ہوں گی۔ یہ رسالہ اردو دنیا کو عالمی فکری دھاروں سے جوڑنے کا نہ صرف ایک ذریعہ ہے بلکہ مختلف زبانوں اور ثقافتوں کے درمیان ایک مکالماتی پُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہماری کوشش رہے گی کہ اس کے ذریعہ اردو کے علمی، فکری اور تخلیقی سرمایے کو مقامی ہی نہیں بلکہ عالمی منظر نامے میں بھی جگہ دی جائے۔ یہ جرنل اردو برادری کے لیے محض ایک ادبی اشاعت نہیں ایک ثقافتی تحریک بھی ہے، اس کے ذریعہ نئی نسل میں زبان و ادب کے تئیں دلچسپی و شعور پیدا کرنے کی آرزو اور جستجو ہے۔ تاکہ طلبہ و محققین کو تحقیق و تنقید کی نئی راہیں میسر ہوں اور ادیبوں کو اپنی تخلیقات کو وسیع تر حلقے تک پہنچانے کا موقع ملے۔ یقین ہے کہ ادب وثقافت اردو برادری کو اپنی تہذیبی شناخت کے ساتھ مستقبل کی سمت بڑھنے کے لیے اعتماد بھی دے گا۔

پروفیسر نکہت جہاں
مدیر، ادب وثقافت
ڈائرکٹر انچارج، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:11-33
Prof. Syed Ainul Hasan, Maqawemat-e-Hafiz Der Barabar-e-Khashoonat-o-Istebdaad

پروفسور سید عین الحسن

مقاومت حافظ دربرابرخشونت واستبداد

ای نام تو بهترین سر آغاز   بی نام تو نامه کی کنم باز

از جامعۂ انسانی انتظار می رود که هر گونه فکرو ذکر رامنصفانه و آیینه وار بسنجد و نسل آینده را به نتایج ثمربخش آن متوجّه سازد ۔ اما حقیقت گاهی د گر گون است و اذهان منجمد شدۂ انسانی با تمام کهنسالی و فرسودگی، گوش هوش را بر افکار نو و عقیدۂ تازه می بندد و بی عدالتی را به راه می اندازد۔ آنچه که هست و آنچه که باید باشد باهم اتفاق پیدا نمی کند و در نتیجۂ آن فکر نو با فکر کهنه و احساس یکی با احساس دیگری رو به عرصۂ جدال می نهد۔ تعداد کتابهای تحقیقی و مقا له های پر مغزی که دربارۂ حافظ شیرازی تا کنون نوشته شده اند بی شمار است و کسی نیست که روی انگشت خود حساب کند ولی در عین حال، شاید کمتر کسانی بوده اند که یک قدم بیشتر به قلب شکستۂ این شاعر بزرگ رسایی داشته باشند۔

افزایش شگفت انگیزسیستم فئودالی وزیرفشار آوردن روستاییان وغصب کردن اموال وزمین مردم باعث مبارزۂ داخلی در قرن هشتم می شد۔ دوران سلطۂ مغول یکی از دشوارترین ادوار تاریخ

مـردم ایـران زمیـن بـود بـه قـول مؤلف تاریخ ایران"درآن دوران صدها هـزار نـفـوس ذکیــه مـعـدوم وبـلاد و قـصبـات ویران وقیود بهره کشی فئودالی سخت تر شد"۔[1]

از تاریخ نیز بر می آید که تشدید تضادها و کوشش عامۂ مردم بـرای رهایی از یوغ بیگانه وبهره کشی وحشیانه موجب شد که درایران وکشورهای مجاور آن (آسیای میانه وترکیۂ عثمانی) بین سالهای 731 و782 هجری یک سلسلۂ قیامهای عمومی به وقوع بپیوندد۔

ایـن مـطلب را مارسل بریون در کتاب'سر گذشت تیمور لنـگ بقلم خود او'در آخر فصل نوزدهم نقل کرده است۔[2]

"امیـر مبـارزالـدیـن بـر فـارس مستـولـی شد که مردی سفاك و ریـا کـار بـود و تـا آنـجـا که می توانست بر مردم آزادۂ فارس سخت می گـرفـت، در عهدش بازار تدلیس و ریا کاری رونق داشت و همه جا جلوه گـاه و اعـظان دو رویی بود که چون بخلوت می رفتند بر خلاف مواعظ خـود کـار دیـگـر مـی کـردند۔ امیر مبارزالدین در سال 765 در گذشت و بـجای او شاه شجاع فرزندش بر تخت سلطنت جلوس کرد۔ این پادشاه قسـاوت قـلـب را از پـدر آمـوخته بود۔ چشم پدر و پسر خودرا کور کرد و فـرزند ده سالۂ بی گناه شیخ ابو اسحاق را کشت و مرتکب امری فجیع و نـامـوسـی شد۔ با الآ خره در سال 786 وفـات یـافـت و پس از او هرچند خـانـدان آل مـظـفـر بهـم در آویـخـتـنـد و فتنه و آشوب در فارس و سایر نـواحـی که تحت فرمانروایی آنان بود بسیار گشت و اغلب اوقات شاه منصور در شیراز حکومت می کرد۔

1. (تاریخ ایران، ن۔ و پیگولوسکایا ودیگران،ترجمۂ کریم کشاورز)
2. (مـمـکـن اسـت دربـارۂ نسبـت این کتاب به تیمور تردید باشد که باید در محل مناسبی بشرح آن پرداخت.

او جــز جـنـگ و جـدال بــه چیــز دیـگـر مشغول نبود و بـر اثـر کشـمکشهایی که بین شاهزادگان مظفری وجود داشت مردم فارس در نـاراحتـی شدید و اضطراب کامل بسر می بردند زیرا هر چند هفته و ماه یکی از آنان قدرت را از دیگری می گرفت و بر شیراز مستولی می شد۔

دریـن اوضـاع و احـوال سرو کلۀ امیر تیمورپیدا شد و نخستین بـار در سـال 788 عـلـمــاء و فـضــلاء را نـزد خـویــش بـه شیراز خواند و اطلاعات دینی خودرا به رخ آنها کشید۔

بنا بر روایتی به حافظ می گوید:" تو چگونه حافظ قرآن هستی کـه نـمـی تـوانـی آیـات قـرآن را آیـه بـه آیه از انتهای سوره تا ابتداء آن بـخوانی؟ در حالی که من می توانم از حفظ تمام سوره های قرآن را بدین گونه بخوانم، زهی وقاحت و بیشرمی!"۔1

تـاریـخ نـویــس مـعـروف ویـلـبـر فـورس کلارك نیز چنین می نـویسـد:"دوره ی امارت امیر مبارزالدین محمد مظفر، که توام با سخت گیـری و تـعـصّـب بسیار بود، ظاهراً موجب نارضائی شاعر بود۔ اواخر عـمـر شاعر مواجه بود با استیلای امیر تیمور برفارس، واگر ملاقات و مـذاکـره ای کـه بـه مـوجـب قول باقی از تذکره نویسان بین حافظ و این پادشاه روی داده است درست باشد؟"۔2

عبدالـرفیـع حـقیـقـت، مـؤلف تـاریخ عرفان و عارفا ن ایرانی چـنـیـن مـی نویسد:"امیر مبارزالدین... باید گفت از جنس دیگر بود۔ وی مـردی سـخـت و قسـی و بـی رحـم و دیکتاتور بود۔ بمحض اینکه شیراز رابـگشـود در تـمـام میـخـانـه هـا را بسـت و باده نوشی و می گسا ری و

---

1. تحقیقات ادبی: کیوان سمیعی، چاپخانۀ گیلان، چاپ اوّل،1361، ص321-319
2. دیـوان حــافـظ، فــارسـی-انـگـلیسـی، تـرجـمـۀ فـرزاد فـرید، کتـابخـانـه ملـی ایران،تهران،1384،ص الف

عشرت را به سختی ممانعت کرد"۔[1]

خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی وقتی چشم به جهان گشود، اوضاع ایران بسیار آشفته بود۔ حافظ تنها کسی نبود که باچشمهای بازاوضاع این نابسامانیها رامی دید بلکه عامۂ مردم به اشغال گرایان توجه وافر داشتند۔ تاریخ نویسان این دوره چون شرف الدین یزدی، حافظ ابرو، آثار تاریخی رشیدالدین فضل اللّٰه، ونظام الدین شامی وغیره مفصل از این ایّام تلخ ذکر نموده اند۔ کسانی حافظ را متّهم قرار می دهند که با بودن شاهد عینی، از حوادث زمان کناره گیری کرد وچشم از حقایق پوشید۔ به طور مثال زمانی که زمین تحت فشار بود از آسمان وستارگان صحبت می کرد:

این چه شوراست که در دور قمر می بینم
همه آفاق پُراز فتنه وشر می بینم

اتهام بستن سهل است اما حقیقت حال را جستجو کردن دشوارتر از غیر آن می باشد۔ باید دردهای حافظ را یک بار دیگر با نگاه بازمورد تجزیه وتحلیل قرار بدهیم۔ خیلی ها گفته اند که "فال حافظ جرقه ای در ذهن جوینده می زند، غم دنیا را مخور وحسرت روزگاررا ناچیز وبی مقدار بدان، آنچه تقدیر توست تعبیر توست، ویا به جای پافشاری بر تنفر، خودرا به روند جدیدی از زندگی بسپار... این همه افکاررا ممکن است از شعر حافظ استنباط کرد اما چه کسی است که از گریه های شبانه روزی حافظ صرف نظر کند وقتی او می گوید:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شہرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

1. (تاریخ عرفان و عارفان ایرانی: عبدالرفیع حقیقت، انتشارات کومش،1370،ص589-588)

ما را بر آستان تو بس حق خدمت است
ای خواجه باز بین به ترحم غلام را
ترسم این قوم که بر درد کشان می خند ند
در سر کار خرابات کنند ایمان را
هر ناله و فریاد که کردم نشنیدی
پیداست نگارا که بلندست جنابت
خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
به قصد جان من زار ناتوان انداخت
سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت
آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت

حافظ شاعر آزاد اندیش و آزاده مرد و شاعر بلند نظر از این ریاکاری رنجیده خاطر شد و در یکی از غزلهای خود که به این روزهای ضیق و عسرت (اختناق و ریاکاری) اشاره می کند چنین می گوید:

اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیز است
ببانگ چنگ مخور می که محتسب تیزاست
صراحئی و حریفی گرت بدست افتد
بعیش کوش که ایام فتنه انگیز است
در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی زمانه خون ریز است
زرنگ باده بشوئید خرقه ها در اشک
که موسم ورع و روزگار پرهیز است

و نیز گفته است:

بود آیا که در میکده ها بگشایند

گـره از کــار فـروبستــهٔ مــا بـگشــایـنـد
اگــر از بهــر دل زاهـد خــودبیـن بستـنـد
دل قــوی دار کــه از بهـر خـدا بـگشــایـنـد
در میـخــانــه ببستــنـد خـدایــا مپسـنـد
کــه در خــانــهٔ تــزویــر و ریــا بگشـایند" [1]

چـنـد روز پیـش مقاله ای تحت عنوان 'گلچینی از دیوان حافظ شیـرازی، شـاعـر عـصیـانـگـر و آزاد انـدیش!' دریافت نمودم که از قلم حسـن جداری بـه تحریر آمده است۔ دراین مقاله بیشتر صحبت از آزاد اندیشی حافظ به چشم می خورد۔ وی می نویسد:

"حـافـظ، شـاعـری شیـریـن سخن و نکته دان بود که در اواخر دهه سوم قرن هشتم، به احتمال زیاد در سال 727 هجری در شیراز، شهر شعـر و شراب، به دنیا آمد و درهمان شهردر سال 792، وفات یافت .در میـان شعـرای فارسی زبان دوران قبل از انقلاب مشروطه، به سـهولـت مـی تـوان گـفـت کـه شاعری به آزاد اندیشی وعصیان طلبی حافظ، به نـدرت وجود داشته است .شـهـرت ومـحبوبیت این شاعر بلند آوازه در بیـن مـردم کـوچه و بازار طی قرون و اعصار، در درجه اول مرهون آزاد اندیشی ها وافشا گریـهای متـهورانه اوست۔

مـردم بـه خـاطـرعـلاقـه ای کـه بـه حـافـظ داشته اند به شاعر محبوب خود، لقب «لسان الغیب« داده اند .حافظ چه دردوران شباب و چــه پیــرانــه ســر، هیچوقـت سـاکـت و آرام نیسـت .هـرگـز دست ازافشـا گـری و بـرمـلا سـاخـتـن مـفـاسد شیخ و واعظ و صوفی و مفتی و

1. در اشـعـاری کـه حـافظ در این زمان سروده است هرجا اشاره به محتسب کرده مـقـصـود او مبـارزالـدیـن محمد است زیرا به طعن و طنز 'محتسب بزرگ' می نامیده است۔

محتسب بر نمیدارد و آنچه در ضمیرش پنہان است، بی واهمه برزبان می آورد .در دل پرشور و التہابش همواره آتش عشق و آزادگی شعله وراست و مبارزه اش علیه بد کاران و ریاورزان، هیچ حد و مرزی نمی شناسد:

از آن به دیر مغانم عزیز میدارند
که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست
به بانگ چنگ بگوئیم آن حکایت ها
که ازشنیدن آن، دیگ سینه میزد جوش
من که عیب توبه کاران کرده باشم سالہا
توبه از می وقت گل، دیوانه باشم گر کنم
''ازین آتش نہفته که در سینه من است
خورشید شعله ایست که در آسمان گرفت!''[1]

نکته زیر نیز به تایید اینجانب باشد وقتی او می نویسد:

''حافظ که در دوران سلطه جابرانه امیر مبارز الدین، هرگز دست از مبارزه علیه این سلطان ریاورز و شیخان و واعظان وفقیہان دغل باز دوروبر او بر نداشته بود، از برافتادن حکومت ترور و اختناق این حکمران خونخوار اظہارخرسندی کرده، چنین می سراید:

دیدار شد میسر و بوس و کنار هم
از بخت شکر دارم و از روزگار هم
زاهد برو که طالع اگر طالع من است
جامم بدست باشد و زلف نگار هم
ای دل بشارتی دهمت محتسب نماند!

1. گلچینی از دیوانِ حافظ شیرازی، شاعر عصیانگر و آزادانديش، حسن جداری، سایت پژواك ایران

وز مـی جـهـان پـر اسـت و بت میگسار هم
آن شـد کـه چشـم بـد نگران بودی از کمین
خصم از میان برفت و سرشک از کنارهم"[1]

بـه مـنـاسـبـت ششـصـدمیـن سالگرد درگذشت حافظ در سال 1989میلادییک سیمینار بین المللی در بخش اسلام شناسی دانشگاه بـرن بـر درسال Intoxication 1991 بـر گـذار شـد کـه درآن اندیشمندان غـرب شـرکـت جسـتـنـد- گـذارش ایـن سیـمیـنـار بشـکل کتـابی بنـام میـلادی بـه تـدویـن مـایـکـل گـلـنـگـز و کرستوف بر جیل از چاپخانه پیترلینگ بچاپ رسیده است۔

مـقـالـه هـایـی کـه درایـن کتـاب دائر شده اند عبـارتند از (1) اصـطـلاحـات مذهبی در شعر حافظ (2) تبـادل مـتـن بـه لحاظ تاریخ (3) موارد و معانی 'دل' در شعر حافظ (4) جنبه های عارفانه ای در شعر حافظ (5) افسـانوی بودن شعر حافظ (6) واژه شـناسی و تراکیب در شعر حافظ (7) حافظ: آیا دوست نادان است؟ نکاتی درباره نتائج تحقیقات تازه۔

مـنـظـور اصـلـی این همایش بالآخر در نتیجه گیری این کتاب روشـن گـردیـد وقـتـی سـرتـاسـر زنـدگـانی حافظ را در پنج بخش تقسیم کـردنـد: اوّل آنـکـه در دوران بیسـت وپـنـج سـال حافظ را اسیر دام می نوشی می بینند، مرحله دوم تا چهارده سال دیگر طول می کشد که وی کـامـلا تـریـاکی شده، دوره سوم تا شش سال دیگر بطول می انجامد و حـافـظ در انتهای جنون می رسد از خود بی خبر، ولی باز هم راهی برای نـجـات از مـی نـوشـی نمی بیند۔ دوره چهارم که یک دوره شانزده ساله

1. گـلـچیـنـی از دیـوانِ حـافـظ شیـرازی، شـاعـر عـصیانگر و آزاداندیـش، حسن جداری، سایت پژواك ایران

بـود، حافظ را بر آن داشت که به سوی توبه گام پیماید و فریاد کند" که عشـق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها". سپس عمر چهار ساله باقی مـانـده اش پـنـجـمیـن و آخرین دوره این شاعر بود که حواس خودرا گم کرده حق حق گریه می کرد و عالم را وداع گفت۔1

مقاومت چیست؟

1. یـک مبـارزه ای اسـت بـرخلاف دشمن غاصب، که درادبیات چنین نقل گشته است:

"سـنـگ ریـزه هـائـی کـه درتـه جوی آب قرار گرفتـه اند مثل ایـنسـت کـه آنـجـا بـرای خـود خـانـه ساختـه اند۔ همیشـه بافشار آب مـقـاومـت مـی کنند۔ مثل اینست که آب می خواهد بزور آنهارا از خانه هـا بیرون کند ولی آنها تن درنمی دهند۔ عاقبت فشار آب آنهارا ازجای خـود بیـرون مـی انـدازد و بـه پـا ئین می کشد ولی باز در چنگال دشمن غاصب تلاش می کنند، بدور خود می گردند و گوئی همیشه به حسرت به عقب خود نگرانند وبا رشک بخانۂ خود می نگرند"۔2

2. یـک مـجـاهـده ای اسـت بـرای پـاسداری ازیـک گـروه ودفـاع ازعقیده و مقررات مذهبی، چنانکه از صفحات تاریخ بر می آید:

"این،یـک نمونه ازمجاهدتهای بی شماری است که مسلمانان هـنـدوستـان درآن سـرزمیـن و بـر صـفـحـات تـاریخ از خود بـه یـادگـار گـذاشـتـنـد۔ این نمونه، نمایشگر وضعیت یکدسته از مسلمانان دربرابر

---

1. Intoxication, Edited by Christoph Burgel & Michael Glunz, Peter Lang Publication 1991

2. مـحـمـد حـجـازی، خـانـه ؟ پـدری، دریـای گـوهـر، ج۔۱،دکتـر مهدی حمیدی،1367،تهران

استعمارگر خون آشام است که با همه ی قدرت و سیطره اش، باز در برابر روح فداکاری این جمع، زبون و ناتوان بود۔

و تنها این جمع نبودند که با این روح نمونه ی فداکاری و از خود گذشتگی آراسته بودند، بلکه اکثریت قاطع مسلمانان هند نیز شریک و دنباله رو آنان بوده و تا جائیکه می توانستند به صورتهای گوناگون نفرت و انزجار خودرا از حکومت غاصب انگلیسی ابراز می داشتند"۔[1]

3. یک تهدیدی است که فردوسی و سعدی آنرا در قالب شعر چنین آورده اند :

میازار موری که دانه کش است
که جان داردو جان شیرین خوش است (فردوسی)
مزن بر سر ناتوان دست زور
که روزی درافتی به پایش چومور (سعدی)

4. یک تنفر است بر علیه تشّدد که ازآیات قرآنی چنین استنباط می توان کرد:

"**یا ایهاالذین آمنوا لا تتخذوا عدوی و عدوکم اولیاء**"

(سورهٔ ممتحنه:1)

(ای کسانیکه ایمان آورده اید! دشمن من و دشمن خودتان را دوست مگیرید)۔

"**ومن یتولهم منکم فانه منهم**"(سورهٔ مائده:51)

(هرکس از شما با آنها (یهود ونصاریٰ) دوستی کند اوهم از آنهاست)۔

---

1. مسلمانان در نهضت آزادی هندوستان، ترجمه وتألیف سید علی خامنه ای، انتشارات آسیا،1347، چاپخانهٔ مشعل آزادی

5. یک عقب نشینی مصلحت آمیز است که بکار نبردن زور و قدرت برای دفاع، و تحمل صدماتی که بر اثر مخالفت قوانین ظالمانه وارد می آید۔ هرچند مبتنی بر طرز تفکری نمونۂ عالی و انسانی است ولی باید درنظر داشت که همیشه ودر همه شرائط، مقدور وعملی نمی باشد۔ درحالیکه ادیان مختلف جهان این نوع تفکر را به جریان انداخته اند، فی المثل:

"هر که بر گونۂ راست تو طپانچه زند، گونه ی چپ را نیز بسوی او بگردان"۔[1]

و این عقیده یکی از نزدیکترین عقائد دین جینی می باشد۔ اما به قول صاحب کتاب "کفاح المسلمین"(عبد المنعم النحر، یکی از علمای وابسته به دانشگاه "الازهر"، آیا اخلاقیات و سجایای برجسته ی انسانی، بویژه آنهائی که مربوط به راه و رسم زندگیست، می تواند دربرابر همه کس، حتیٰ ستمگران و جباران مورد استفاده قرار گیرد؟ وآیا منطقی است که آدمی در مقابل استعمار گران خون آشام که مسالمت و نرمش، موجب طغیان حس خودپرستی و نخوت او می شود، آرام بنشیند و تسلیم گردد؟ آیا این روش جز فساد و هرج و مرج، نتیجه ای ببار می آورد؟ به قول یک محقق جوان:

"کمتر سرو ده ای در دیوان حافظ یافت می شود که انگیز ه وزمینه ای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، خانوادگی یا مردمی نداشته باشد"۔[2]

---

1. آئین مسیحیت، انجیل۔ متن اواخر باب پنجم
2. دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، به تصحیح وتوضیح سید علی محمد رفیعی، تهران، ستارگان،1372،ص

”خودبینی نزد عارفان حجاب اکبراست ودیگر حجابها پرده ازو وام گرفته اند، حافظ خودبینی را که مذهب گفتار و دوملت است عین کفر دانسته و آن را در چهره های گوناگون معرفی کرده است:

به زیر دلق ملمع کمندها دارند
دراز دستی این کوته آستینان بین“ [1]

مقاومت شدید و خفیف:

دو نوع مقاومت درجامعۀ ما وجود دارد که می توان آن را بصورت شدید و خفیف تعبیر کرد۔ مقاومت شدید پیش خیمۀ تظاهرات واعتصابات وتهاجم و غلبه می باشد که با انقلابات و کودتا ها وغیره به انجام می رسد بر خلاف آن، مقاومت خفیف بصورت کنایه، اشاره، رمز، مجاز و سنبل اجرا می شود۔ مثلاً یک معماری که خانه می سازد، اگر حق زحمات او به مناسبت کار او پرداخت می شود و قابل اطمنان کارگر است، در این صورت ممکن است کاری که در مدّت پنج روز پایان رسانید نی است در چهار روزبه مرحلۀ تکمیل برسد۔ اما در غیر این صورت یعنی اگر حق زحمات معماردربرابر کار او کمتر باشد، یک مقاومت خفیف در دل آن زحمت کش جا می گیرد و در نتیجۀ آن چیزی بی صدا درحال حرکت دیده می شود که اورا از سرعت کارش باز نگه می دارد۔ و این یک نوع تحریک خاموش است که یخه گرفتنی نیست بلکه مقاومتی خفیف است که کار پنج روزه را ممکن است به طول مدّت ده روز به انجام برساند و صاحب خانه نتواند تلافی آن را داشته باشد۔ این چنین انواع مقاومت خفیف در شعر حافظ

---

1. دیوان حافظ، تصحیح و مقدمه دکتر حسین الهی قمشه ای، انتشارات سروش،1368،ص21

بدرجۂ اتم موجود است:

مـدعـی خـواسـت کـه آیـد بـه تماشا گه راز
دسـت غیـب آمـد و بـر سینـۀ نـامحرم زد
دیـگـران قـرعۂ قسمت همه بر عیش زدند
دلِ غـمـدیـدۂ مـا بـود کـه هـم بـر غـم زد
کس نمی گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد یاران را چه شد
لـعـلـی از کـان مروت برنیامد سال هاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
مـحتسـب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قـصـه مـاسـت کـه در هـر سـر بازار بماند
مـن خـاکـی کـه از ایـن در نتـوانم برخاست
از کـجـا بـوسـه زنـم بـر لـب آن قصر بلند
ایـن هـمـه قـنـد و شـکـر کز سخنم می ریزد
اجـر صبـریسـت کـز آن شـاخ نبـاتم دادند
آسـمـان بـار امـانـت نتـوانسـت کشیـد
قـرعـه فـال بـه نـام مـن دیـوانـه زدنـد
جـنـگ هـفتـاد و دو مـلـت همـه را عذر بنـه
چـون نـدیـدنـد حـقیـقـت ره افسـانـه زدنـد

پیام رسا حافظ در شعر بالا نشان دهنده جرعت وتاخت وی به توبه فرمیان میرسانده که وی حقیقت را چشم بوشی نمی تواند بکند:

گـفتـم کـی ام دهـان و لـبـت کـامـران کنند
گـفتـا بـه چشـم هر چه تو گویی چنان کنند

گفتم خراج مصر طلب می کند لبت
گفتا در این معامله کمتر زیان کنند
گفتم به نقطۂ دهنت خود که برد راه
گفت این حکایتیست که با نکته دان کنند
گفتم صنم پرست مشو با صمد نشین
گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند
گفتم هوای میکده غم می برد ز دل
گفتا خوش آن کسان که دلی شادمان کنند
گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است
گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند
گفتم ز لعل نوش لبان پیر را چه سود
گفتا به بوسۂ شکرینش جوان کنند
گفتم که خواجه کی به سر حجله می رود
گفت آن زمان که مشتری و مه قران کنند
گفتم دعای دولت او ورد حافظ است
گفت این دعا ملائک هفت آسمان کنند
گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت
دریغ عاشقِ مسکین من چه جانی داد
خوش عروسیست جہان از رہ صورت لیکن
ہر کہ پیوست بدو عمر خودش کاوین داد
دیر است کہ دلدار پیامی نفرستاد
ننوشت سلامی و کلامی نفرستاد
صد نامہ فرستادم و آن شاہ سواران

پیکی ندوانید و سلامی نفرستاد
سوی من وحشی صفت عقل رمیده
آهوروشی کبک خرامی نفرستاد
دانست که خواهد شدنم مرغ دل از دست
و از آن طُرۂ چون سلسله دامی نفرستاد
فریاد که آن ساقی شکرلب سرمست
دانست که مخمورم و جامی نفرستاد
چندان که زدم لاف کرامات و مقامات
هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد
حافظ به ادب باش که واخواست نباشد
گر شاه پیامی به غلامی نفرستاد

باوجود تمام شجاعت که حافظ بیان داشته باز هم در ابیات فوق خود را به خویشتن داری و ادب محصور دانسته است ولی حرف دل خود را با تمام جسرات بیان داشته است:

شهریاران بود و خاك مهربانان این دیار
مهربانی کی سر آمد شهریاران را چه شد
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده اند
کس به میدان در نمی آید سواران را چه شد
هزار نکته باریکتر ز مو این جاست
نه هر که سر بتراشد قلندری داند
شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد
حوریان رقص کنان ساغر شکرانه زدند
آتش آن نیست که از شعله او خندد شمع

آتش آن است که در خرمن پروانه زدند
دلا بسوز که سوز تو کارها بکند
نیاز نیم شبی دفع صد بلا بکند
عتابِ یارِ پری چهره عاشقانه بکش
که یک کرشمه تلافی صد جفا بکند
حافظ دوام وصل میسر نمی شود
شاهان کم التفات به حال گدا کنند
مردم چشمم به خون آغشته شد
در کجا این ظلم بر انسان کنند
گوییا باور نمی دارند روز داوری
کاین همه قلب و دغل در کار داور می کنند
یا رب این نودولتان را با خر خودشان نشان
کاین همه ناز از غلام ترك و استر می کنند
یاد باد آن که خرابات نشین بودم و مست
وآنچه در مسجدم امروز کم است آن جا بود
یاد باد آن که به اصلاح شما می شد راست
نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود
ترك عاشق کش من مست برون رفت امروز
تا دگر خون که از دیده روان خواهد بود
چشمم آن دم که ز شوق تو نهد سر به لحد
تا دم صبح قیامت نگران خواهد بود
حافظا علم و ادب ورز که در مجلس شاه

هـر کـه را نیسـت ادب لایـق صحبت نبود

گـفتـم دل رحیـمــت کــی عـزم صلح دارد
گـفتــا مـگـوی بــا کـس تـا وقـت آن درآید

گـفتم زمان عشرت دیدی که چون سر آمد
گـفتـا خموش حافظ کاین غصه هم سر آید

دســت از طـلــب نـدارم تـا کـام من بـرآید
یـا تـن رسـد بـه جـانـان یـا جان ز تن برآید

بـگشــای تــربتـم را بـعـد از وفــات و بنگـر
کـــز آتـــــش درونـم دود از کـفـن بـــرآیـد

بـنـمـای رخ کـه خـلـقی واله شوند و حیران
بـگشـای لـب کـه فـریـاد از مرد و زن برآید

چنانچه خواجۀ شیراز گفته است:

کــه تــا بــه زرق بــری بـند گـان حق از راه
تــو خــرقـــه را زبــرای ریـــا هـمـی پـوشـی

”چیـزی کـه در ایـنـجـا بسیـار جـالـب توجّه می باشد اینست که بـرخی از افکار ملامتیان در فلسفۀ اکزیستانسیالیستهای امروز هم هست و هـمـچنانکه فلسفۀ اکزیستانسیالیسم نتیجۀ ناکامیها و محرومیت های حـوادث پـنـجـاه سـالـۀ اخیـر اروپا و عواقب دردناك دو جنگ جهانی بوده اسـت، بـایـد عـقیـدۀ گـروهـی از ملامتیان را نیز نتیجۀ نگرانی ها و نابهره گیری های جامعۀ ایران پس از استیلای تازیان دانست“۔[1]

آنـچـه کـه عـلی دشتی محقق مشهور معاصر در ارتباط با این

1. تـــاریـــخ عـــرفـــان و عـــارفـــان ایـــرانـی: عبدالـرفیـع حـقیـقـت، انتشـــارات کومش،1370،ص85

مطلب نوشته باز گو نمایم:"واضح ترین خطی که سیمای حافظ را از قیافۀ سایر متفکرین ما مشخص و ممتاز می کند آزادی فکری است۔

آزادی فکری بزر گترین امتیاز بشرهای اندیشه گر است۔ همانطوری که وجه امتیاز انسان از حیوانات قوۀ ادراك و وجه امتیاز انسانها از یکدیگر ملکات و فضائل اخلاقی است، وجه امتیاز دانشمندان و طبقۀ راقیۀ آزادی فکر است۔ شاخص قدر آنها تنها دانش و معرفت نیست"۔1

"حافظ از آن افراد ممتازی است که از شکل دیوی که سایر افراد بشر روی دیواره کشیده اند نمیترسد و خود هم برای خویش این مترس را نیافریده است، و برای فکر او حدود و ثغوری نیست"۔2

"تمایل طبیعی مردم را بر آن داشته است که برای فکر حافظ حصاری بسازند و برای روح بلند پرواز او قالب جامدی بیافرینند۔ با اصرار خواسته اند اورا در طبقه بندیهائی که بشر متوسط برای خود درست کرده است وارد کنند: اورا شیعه دانسته اند، سنّی گفته اند، صوفی خوانده اند، صوفیه ملامتیه فرض کرده اند، و... و بسا الزامات دیگر .ولی میتوان گفت که حافظ نه شیعه است،نه سنّی است، نه صوفی است، نه ملامتیه است، نه متدین است، نه بی دین است، بلکه حافظ حافظ است"۔3

"حافظ اندیشه گری است که پرش فکر و خیال او را نه شریعت، نه طریقت، نه الحاد نه سیستم های فلسفی و صوفی گری

1. تاریخ عرفان و عارفان ایرانی: عبدالرفیع حقیقت، انتشارات کومش،1370،ص583
2. ایضاً، کومش،1370،ص583
3. ایضاً، کومش،1370،ص584

عـایـق نـمی شود... حافظ در آزاد گی، در وارستگی، حریت ضمیر و پاك بـودن از آلایـش تـعـصـب مـانـند کنفوسیوس، مانند بودا، مانند گوته، مـانـند گاندی و بالآخره به روش حضرت مسیح صورت کمال بشریت و علو مقام انسانی است"۔1

"چـه در کـلام بـلـند وی افکاری عمیق که حتیٰ عصر ما را نیز فـرا گـرفتـه است جلوه گر می باشد۔ و او به منزلۂ نغمه سرائی است که بـه آواز دلـکـش او هـم مست و هم هوشیار و مردم حال و استقبال هردو به طرب آمده اند"۔2

حـافـظ شـنـاسـان برجستۂ زمان، بعضی ابیات و غزلهای اورا عرفانی و بعضی را غیر عرفانی دانسته اند (دکتر نصراللّٰه پورجوادی) ولـی بنده معتقد هستم که حافظ درمعرض گفتگوی عرفانی نیز کلمات طـنـز آمیـزی را بـصـورت تـام و تمام بکار می برد۔ چنانچه، دربسیاری مـوارد کـلـمـاتـی چـون شیخ و واعظ و فقیه و مفتی و محتسب و فاسد و حقـه بـاز و زهد فـروشان و زاهدان ریائی و مفتیان رشوه خوار وصوفیان شیـاد وغیـره اشـاره ای در مـورد نـا آرامـی جـامـعه بوده که ازدل شاعر بصورت آهی و فغانی بیرون آمده است۔

"تـا کـنـون درمـورد حـافـظ کـمتر گفته شده است که او متفکر اجتـمـاعی یا مصلح اجتماعی است۔ حافظ از آن روی مصلح اجتماعی اسـت کـه با آفتهای اجتماعی کار دارد۔ یعنی دردها و فسادها وآسیبها را تا اعماق می شناسد و جراح وار به نیشتر انتقاد می شکافد و آنگاه به

1. تـاریـخ عـرفـان و عـارفـان ایـرانـی: عبدالـرفیـع حـقیـقـت، انتشـارات کومش، 1370، ص584
2. تـاریـخ ادبی ایران، پرفسور ادوارد براون، از سعدی تا جامی، ترجمۂ علی اصغر حکمت، ص319-318

مهربانی مرهم می نهد۔

ما در طول تاریخ ادبیات مان غیر از عصر جدید،یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف... تا حدود یک قرن پیش که افکار جدید آزادیخواهی و اصلاح اجتماعی مطرح می شود... چنین شاعری نداریم۔ در دنیای قدیم اصلاً مسائل اجتماعی را یا نمی دیدندیا نا گفته می گذاشتند"۔[1]

نتیجه گیری:

حافظ در سبک خود با غزل های ناب با پیام های رسایی نه تنها د ر سرزمین ایران شناخته شده بلکه شناخت وی از زوایای مختلف در ممالک و مناطق مختلف صورت گرفته است از آن جمله هندوستان نیز باشد۔

هندی یان حافظ را به مشابه یک شاعری شیرین سخن، نکته دان و باصراحت میشناسند۔ شهرتی که از وی در دست است به سهولت می توان گفت که شاعری مانند او با آزاد اندیشی وعصیان طلبی آن، به ندرت وجود داشته است .شهرت ومحبوبیت حافظ در درجه اول مرهون آزاد اندیشی ها وافشا گریهایی وهم حرفهای مستقیم و بی با کانه نسبت به زمامداران وقت بوده است .

مطالعۂ اشعار حافظ، این نکته را به خوبی واضح می سازد که این شاعرآزاد اندیش منت کسی را تحمل نمی کرد، هم صحبتی حکام و صاحبان قدرت را به اندازۂ زجر و شکنجه میدانست، مقام ومنزلت را ارزشی اندکی هم نمیداد که خود گفته:

1. حافظ نامه: بهاء الدین خرمشاهی، بخش اوّل، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران،1366،ص31

ما آبروی فقرو قناعت نمی بریم
با پادشه بگوی که روزی مقدر است

حافظ که خود یکی از بزرگ ترین غزل سرایان جهان بود، به روشنی نشان میدهد که بیشترعمر پر آشوبش را در فقر و تنگدستی سپری نموده است ولی با تمام این مشکلات باید قبول داشت که این شاعر وارسته وآزادمنش، هرگز وقار وغرور خود را از دست نداده و بخاطر شهرت و منصب ، از کسی توقع مادّی ننموده و سر بر آستان ناکسان فرود نیاورده است.

به تمام قناعت که داشت چنا ن از فشارزندگی به ستوه می آمد که زبان به شکوه گشوده،

فریاد میزد:

قصر فردوس به پاداش عمل می بخشند
ما که رندیم وگدا دیر مغان ما را بس!
گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است!

همین که گفته شد حافظ شاعر بود عصیان گر و مقاوم علیه ناهنجاری ها و نا بسامانی های جامعه و عملکرد حاکمان و قدرتمندان وقت ولی چیزی که مهم است این است که قسمت زیادی از مبارزه ی وی متمرکز بود بر مبارزه خفیف که نوع آن در فوق شرح شده است.

وی در این اجتهاد خود زمامداران و اراکین قدرت را به متوجه شدن و باز بینی در اعمال خود دعوت نموده است وهیچگاه از دایرۂ ادب بیرون نرفته و بعضاً موضوع را درلفافه به گونه شرح نموده است که به قول معروف (هم لعل به دست آید و هم دل یار نرنجد) بوده است.

در کـوی نیک نـامــی مـا را گـذر نـدادنـد
گـر تــو نـمـی پـسـنـدی تـغـییـر ده قـضـا را
یا
بـرو بکار خود ای واعظ این چه فریاد است
مـــرا فتـاده دل از ره، تـرا چـه افـتـاد اسـت؟
یا
ای آنـکـه بـه تـقریر و بیان دم زنی از عشق
مــا بــا تـو نـداریـم سخن، خیـر و سلامـت!

منابع و مآخذ:

1. (تاریخ ایران، ن. و پیگولوسکایا ودیگران،ترجمۀ کریم کشاورز)
2. (مـمـکـن اسـت دربارۀ نسبت این کتاب به تیمور تردید باشد که باید در محل مناسبی بشرح آن پرداخت.
3. تـحـقـیـقـات ادبـی: کـیـوان سـمـیـعـی، چاپخانـۀ گیلان، چاپ اوّل، 1361، ص319-321
4. دیـوان حـافـظ، فـارسـی-انـگـلیسـی، تـرجمۀ فرزاد فرید، کتابخانه ملی ایران،تهران،1384،ص الف
5. (تــاریـخ عــرفــان و عــارفـان ایـرانـی: عبدالـرفیع حقیقـت، انتشـارات کومش،1370،ص588-589)
6. در اشـعـاری که حافظ در این زمان سروده است هرجا اشاره به محتسب کـرده مـقـصـود او مبارزالدین محمد است زیرا به طعن و طنز'محتسب بزرگ'می نامیده است.
7. گـلـچینی از دیوانِ حافظ شیرازی، شاعر عصیانگر و آزاداندیش، حسن جداری، سایت پژواك ایران
8. مــحــمــد حـجــازی، خــانــه پـدری، دریــای گـوهـر، ج.۱،دکتـر مهـدی حمیدی،1367،تهران

9. مسلمانان در نهضت آزادی هندوستان، ترجمه وتألیف سید علی خامنۀ، انتشارات آسیا،1347، چاپخانۀ مشعل آزادی
10. آئین مسیحیت، انجیل۔ متن اواخر باب پنجم
11. دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، به تصحیح وتوضیح سید علی محمد رفیعی، تہران، ستارگان،1372،ص
12. دیوان حافظ، تصحیح و مقدمه دکتر حسین الہی قمشه ای، انتشارات سروش،1368،ص21
13. تاریخ عرفان و عارفان ایرانی: عبدالرفیع حقیقت، انتشارات کومش،1370،ص85
14. (تاریخ عرفان و عارفان ایرانی: عبدالرفیع حقیقت، انتشارات کومش،1370،ص583)
15. (تاریخ عرفان و عارفان ایرانی: عبدالرفیع حقیقت، انتشارات کومش،1370،ص583)
16. تاریخ عرفان و عارفان ایرانی: عبدالرفیع حقیقت، انتشارات کومش،1370،ص584
17. تاریخ عرفان و عارفان ایرانی: عبدالرفیع حقیقت، انتشارات کومش،1370،ص584
18. تاریخ ادبی ایران، پرفسور ادوارد براون، از سعدی تا جامی، ترجمۀ علی اصغر حکمت، ص319-318
19. حافظ نامه: بهاء الدین خرمشاهی، بخش اوّل، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران،1366،ص31

❒ Prof. Syed Ainul Hasan
Vice Chancellor
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:34-50
Prof. Prof. Ishtiaque Ahmed, Waqaye Nemat Khan Aali: Adab-o-Tareekh ka Behtareen Imtezaj

پروفیسر اشتیاق احمد

وقائع نعمت خان عالی

(ادب وتاریخ کا بہترین امتزاج)

میرزا نورالدین محمد نعمت خان عالی (وفات 1709ء) مغلیہ ہندوستان کے ہجونگار، مؤرخ اور فارسی شاعر تھے۔ ان کے والد حکیم فتح الدین اور ان کے بیٹے حکیم حاذق خان دونوں مشہور طبیب تھے۔ ''عالی ہندوستان میں پیدا ہوئے اور والد کے ہمراہ اپنے آبائی شہر شیراز گئے، جہاں انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی''۔1 ڈاکٹر نورالحسن انصاری کے مطابق ''عالی شاہ جہاں (57-1628) کے دور میں سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے''۔2 عالی کے بعض اشعار کی بنیاد پر نورالحسن انصاری کا کہنا ہے کہ ''نعمت خان عالی کو اورنگ زیب کے زیرِ سایہ عالی کو شہزادی زیب النسا کی خدمت پر مامور کیا گیا تھا''۔3 بعد میں وہ شاہی باورچی خانے کے داروغہ مقرر ہوئے اور 1692ء میں نعمت خان کا خطاب پایا، پھر تاج جواہرات کے محافظ مقرر کیے گئے اور 'مقرّب خان' کا خطاب ملا۔ شاہ عالم اول (12-1707ء) کی تخت نشینی پر انھیں 'دانشمند خان' کا لقب دیا گیا اور سرکاری مؤرخ کے طور پر ان کی تقرری عمل میں آئی۔

نعمت خان عالی نے نظم ونثر دونوں میں طبع آزمائی کی۔ ایک مدت تک انھوں نے 'حکیم' تخلص اختیار کیا۔ ان کی شاعری کا بڑا حصہ غزلوں پر مشتمل ہے، جن میں طنزیہ انداز کے ساتھ اخلاقی اعتبار سے اعلیٰ اشعار سادہ اور خوبصورت انداز میں ملتے ہیں۔ ان کے ہجویہ اور طنزیہ کلام میں پیچیدگی اور گہرائی کم ہے۔ آزاد بلگرامی نے اپنی تصنیف 'سروِ آزاد' میں لکھا ہے کہ ''عالی نے تقریباً چار ہزار اشعار پر مشتمل ایک مثنوی بھی تصنیف کی جسے 'سخنِ عالی' کے نام سے جانا جاتا ہے''۔4 لیکن 'سخنِ عالی' کو عوام کے درمیان 'مثنوی نعمت خان عالی' کے نام سے شہرت حاصل ہے، جس میں انھوں نے اپنی اخلاقی اور مذہبی آرا تمثیل

اور کنایہ کے ذریعہ بیان کی ہیں۔ ان کی طنزیہ تصنیفات (ہجویات) میں ان کی آزاد اور خود مختار شاعرانہ شخصیت اُبھرتی ہے۔ وہ اکثر ایسی شخصیات پر طنز کرتے ہیں جن کی عزتِ نفس مجروح ہونے سے ان کے لیے مشکلات پیدا ہوسکتی تھیں، لیکن وہ ہمیشہ نقصان اور حسد سے دور اور محفوظ رہے۔ اگرچہ انھوں نے کبھی دوسرے ہم عصر شعرا یا ادبا پر طنز نہیں کیا، لیکن فارسی کے مشہور شاعر بیدل دہلوی انھیں ''حاجی ہجوی کہتے تھے''۔5 انسائیکلو پیڈیا بریٹانیکا میں عالی کے ایک قطعہ کا ذکر ملتا ہے جو اس طرح ہے کہ '' کامگار خان (وزیر جعفر خان کے بیٹے) کی جلد ہی ہونے والی شادی کے موقع پر لکھا گیا قطعہ عربی صرف ونحو، جیومیٹری اور طب کے حوالہ جات سے پُر ہے۔ اس میں موجود مزاحیہ مواد علمی قدر و قیمت میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ اس کی تین الگ الگ متنی تشریحات سامنے آئیں، جن میں ایک آزاد بلگرامی نے 'خزانۂ عامرہ' (صفحہ 336-47) میں پیش کی ہے''۔6

بلا شبہ مزاحیہ انداز عالی کی نثر میں بھی نمایاں ہے۔ 'روزنامۂ وقائعِ ایام محاصرۂ دارالجہاد حیدرآباد'، جسے 'وقائع نعمت خان عالی' یا 'وقائع گولکنڈہ' بھی کہا جاتا ہے، جو اورنگ زیب کے 1687ء کے حیدرآباد محاصرے پر طنزیہ تحریر ہے۔ 'جنگ نامہ' جو شہزادگان معظم اور اعظم کے درمیان جانشینی کی جنگ پر مبنی ہے اور اس سے پہلے اورنگ زیب کی مہارانا اودے پور کے خلاف جنگ، شہزادہ اکبر کی بغاوت اور دکن کی فتح کا ذکر ہے۔ یہ کتاب کئی بار لکھنؤ اور کانپور سے شائع ہوئی۔ اس کا ترجمہ آگرہ سے 1909ء اور لکھنؤ سے 1928ء میں شائع ہوا۔ بہادر شاہ اول کی حکومت کے ابتدائی دو سال کا ذکر بہادر شاہ نامہ میں موجود ہے۔ مختلف عنوانات کے تحت بھی یہ کتاب شائع ہوئی۔ 'رسالہ حسن وعشق' ایک عشقیہ کہانی ہے جو متعدد معاشرتی خرابیوں کے متعلق عالی کے تنقیدی نظریہ کو اُجاگر کرتی ہے، 'رسالۂ ہجو حکما' یا 'مناظرۂ اطبا' ڈاکٹروں کی نااہلی پر طنزیہ تصنیف ہے اور 'نعمتِ عظمیٰ' قرآنِ پاک کی تفسیر ہے جو 1703ء میں مکمل ہوئی اور اورنگ زیب کے نام موسوم کی گئی۔

1628ء اور 1657ء کے درمیان نعمت خان عالی دورِ شاہجہانی میں ہندوستان آچکے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ عالی کی شہرت گیارہویں صدی ہجری کے آخری حصے سے شروع ہوتی ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب وہ غالباً شاہی افواج کے ہمراہ ایک وقائع نگار کی حیثیت سے دکن پہنچے تھے۔ 1097ھ مطابق 1685ء میں جب شاہ عالم نے حیدرآباد شہر فتح کیا تھا تو عالی نے یہ تاریخ کہی تھی:

از نصرت بادشاہ غازی   گردید دل جہانیان شاد
آمد بہ قلم حساب تاریخ   شد فتح بجنگ حیدرآباد

1097ھ

ڈاکٹر نورالحسن انصاری کے مطابق ''عالی محاصرۂ گلکنڈہ میں بھی موجود تھے، جس پر ان کا شاہکار وقائع ہے۔ کچھ دنوں کے بعد عالی دہلی واپس آ گئے اور یہاں انھوں نے 1101ھ مطابق 1689ء میں ایک گھر بنوایا اور اس کی یہ تاریخ تھی:

زملکِ دکن آمدم سوی دہلی   چواز ظلمت آید کسی جانبِ ضَو
بنا کردم اینجا و تاریخ گفتم   الٰہی مبارک کُنی خانۂ نَو''

1101ھ 7

نورالحسن انصاری نے نعمت خان عالی کی ملازمت، خطابات، شاہی جواہرات کی نگرانی، اور ان کے انتقال وتدفین کی تفصیلات نہایت تحقیقی انداز میں بیان کی ہے۔ مختلف شواہد و دلائل اور حوالوں کے ساتھ عالی کے زندگی نامہ کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ نورالحسن انصاری فارسی، انگریزی اور اردو زبانوں پر دسترس رکھتے تھے اور ان کا ذہن خالص تحقیقی تھا۔ انھوں نے عالی کی ملازمت اور خطابات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''1104 / 93-1692 میں عالی کو شاہی مطبخ کا ناظم مقرر کیا گیا اور انھیں نعمت خان کا خطاب عطا ہوا، جس سے وہ عام طور پر مشہور ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد انھیں شاہی جواہرات کا نگراں بنایا گیا اور مقرّب خان، کا خطاب عنایت ہوا۔ ان دونوں عہدوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کو عالی پر بہت اعتماد تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد جب اعظم اور معظم میں جنگ ہوئی تو عالی کے لیے کسی ایک کی طرف داری مشکل تھی۔ وہ اس وقت تمام جواہرات لیے ہوئے گوالیار میں مقیم تھے اور حالات کا اندازہ کر رہے تھے۔ آخر کار معظم کی فتح ہوئی۔ عالی نے فوراً تمام جواہرات معظم کی تحویل میں دے دیے۔ معظم اس بات سے بہت خوش ہوا۔ اس نے عالی کو سرکاری تاریخ نویس مقرر کیا۔ تین

ہزاری منصب اور 'دانش مند خان' کا خطاب عنایت کیا۔ عالی نے سرکاری تاریخ
جو 'بہادر شاہ نامہ' کے عنوان سے موسوم ہے، ذی قعدہ 1120 / جنوری 1709
تک لکھی۔ اگلے سال یعنی 1121 / 1709 میں ان کا انتقال ہوگیا۔ غالباً عالی کی
وفات دہلی میں واقع ہوئی، مگر خوشگو کا بیان ہے کہ وہ لاہور میں فوت ہوئے اور 'گلزار
آصفیہ' کے مصنف کا کہنا ہے کہ عالی دائرۃ المومن، حیدرآباد میں مدفون ہیں''۔ 8

مذکورہ تفصیلات متعدد تاریخی حوالوں، ادبی تاریخوں اور تذکروں کی روشنی میں فراہم کی ہیں۔ ان میں سروِ آزاد، نشترِ عشق، سفینۂ خوشگو، کلیات نعمت خان عالی (مخطوطہ ورق 63) مجمع النفائس اور مآثرِ عالمگیری کے حوالے شامل ہیں۔ اس لیے عالی کے بارے میں مذکورہ باتیں درست معلوم ہوتی ہیں اور انصاری کی یہ تحقیق استناد کا درجہ رکھتی ہے۔

نعمت خان عالی کو لمبی عمر حاصل ہوئی تھی۔ انھوں نے اورنگ زیب اور بہادر شاہ اول کا دور دیکھا تھا۔ وہ عالمگیر کے عہد میں پہلی دفعہ پرچہ نویسی (وقائع نویسی) کی خدمت پر مامور ہوئے تھے۔ عالی کو مختلف علوم و فنون پر مہارت حاصل تھی۔ نظم و نثر دونوں پر انھیں قدرت حاصل تھی، جس کی دلیل وقائع نعمت خان عالی اور دیوانِ نعمت خان عالی ہیں۔ ہجو گوئی اور ہزل نویسی میں انھیں استادی کا درجہ حاصل تھا۔ ان کی شعری تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف طنز و مزاح اور ہجو گوئی میں مہارت رکھتے تھے بلکہ انھیں سنجیدہ غزلیں اور رباعیات لکھنے پر بھی قدرت حاصل تھی۔ غلام رسول مہر نے ماہِ نو، کراچی فروری 1965 میں لکھا ہے کہ ''غالبؔ کے متعدد شعروں کا سرچشمہ نعمت خان عالی ہی تھے''۔ فارسی زبان و ادب میں عالی کی شہرت کی وجہ ان کی ظرافتی شاعری ہے، جس کے توسط سے انھوں نے بڑے بڑے رؤسا اور شاہانِ وقت کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور کمال کی بات یہ ہے کہ ان کی طنزیہ شاعری پر انھیں طعن و تشنیع بھی نہیں کیا گیا۔ 'مآثر الامرا' کے مصنف کا بیان ہے کہ ''اکثر امرا و نوئینان زخمی تیغ زبان او بودند و تشنۂ خویش بودند، او دست از کنایہ و ہجو برنمی داشت''۔ 9 نورالحسن انصاری کے مطابق ''جن معاصر امرا کی عالی نے ہجو لکھی، ان میں سب سے زیادہ قابلِ رحم وزیراعظم جعفر خان کالڑکا کامگار خان تھا''۔ 10

عبدالمجید صدیقی نے 'تاریخ گولکنڈہ' کتاب میں اورنگ زیب اور ابوالحسن علی تاناشاہ کی زندگی اور سیاسی حالات کے متعلق نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کتاب کے حوالے سے یہاں تفصیلات

پیش ہیں۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی تسخیر سے مغل سلطنت کو نقصان پہنچا ہی تھا لیکن دکن کو بھی نا قابل تلافی ضرب پہنچی۔ اس کے تمدن کی رفتارِ ترقی بہت دنوں تک رُکی رہی، بلکہ دکن کے بعض اقطاع تو ہمیشہ کے لیے بے چراغ ہو گئے۔ قطب شاہوں نے تلنگانہ میں جو تمدن پیدا کیا تھا، اس کا بُری طرح شیرازہ بکھر گیا۔ شاہ عالم کے حملے میں شہر حیدرآباد کی اس قدر افسوسناک تاخت و تاراج ہوئی کہ تمام قطب شاہی تمدن خاک میں مل گیا۔ تسخیر سلطنت کے بعد شاہی محلات کی خاطر خواہ نگہداشت نہیں کی گئی۔ چناں چہ یہ سب بربادی کی نذر ہو گئے۔ مغل فاتح یہاں سے لاکھوں روپے، زر و جواہرات لے گئے اور قطب شاہی عمارتوں کو بھی برباد کیا۔ اس وقت حیدرآباد اور اس کے گرد و نواح میں قطب شاہی مساجد کے سوا کسی محل کا پتا نہیں چلتا۔ حالاں کہ مختلف بادشاہوں کے بنائے ہوئے یہاں متعدد محلات تھے۔ داد محل، لگن محل، اور چار محل کے نام تو اہل حیدرآباد کو یاد ہیں لیکن ان کا کہیں نام و نشان نہیں۔ اس کو دانستہ توڑا گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مغلوں کے قبضے کے بعد مغل گورنر بہادر مامور ہوئے تھے۔ انھوں نے ان کی نگہداشت کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ اس کے علاوہ گولکنڈہ کی آبادی بھی جس میں امیر و غریب دونوں شامل تھے، بہت گھٹ گئی۔ شاہی محل کی صدہا عورتوں نے باؤلیوں میں کود کر خودکشی کر لی۔ قلعے کے بے شمار حبشی پہرہ دار تہِ تیغ ہو گئے۔ شہر حیدرآباد کے صدہا شرفا اور اہل علم نے جن میں زیادہ تر مسلمان تھے اور گولکنڈہ کی سرکار سے فیض پاتے تھے، اپنے وطن کو خیر باد کہہ دیا اور کرناٹک کے جنوبی قصبات میں جا کر آباد ہو گئے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ شاہی محلات کے علاوہ سیکڑوں گھر ویران اور آفات سماوی سے منہدم ہو گئے۔ چناں چہ یہ شہر ایسا بے چراغ ہو گیا کہ نواب نظام علی خان کے عہد تک جنھوں نے بالآخر اورنگ آباد کو چھوڑ کر حیدرآباد کو اپنا پایۂ تخت بنایا تھا، آباد نہیں ہوا اور بہ قول لچھمی نرائن شفیق ''آصف جاہی سرپرستی کے باوجود اس کی ویرانی کے آثار باقی تھے۔ ویران مکانوں میں آبادی نہیں ہوئی، کیوں کہ بہت سے خاندان جو گولکنڈے کے خاتمے کے بعد باہر چلے گئے تھے، واپس نہیں آئے''۔ ان حالات کے پس منظر میں نعمت خان عالی کی طنزیہ تحریر اور پُر درد مرثیے کے متعلق عبدالمجید خان صدیقی لکھتے ہیں:

> ''نعمت خان عالی کے پُر درد مرثیے سے جو حیدرآباد کی تباہی کا دل خراش مرقع ہے، اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ مرثیہ اس وجہ سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ یہ ایک مغل امیر کے قلم سے نکلا ہے۔ نعمت خان نے اس میں اپنے چشم دید حالات لکھے

ہیں۔اس مرثیے کا رنگ وہی ہے جو شیخ سعدی کے مرثیے اور داغ کے شہر آشوب کا ہے، جو زوال بغداد اور زوالِ دہلی پر کہے تھے۔ جہاں فتحِ گولکنڈہ کی مبارک بادیں، قصیدۂ تہنیت لکھے جارہے تھے، نعمت خاں گولکنڈے کی تباہی پر آنسو بہارہا تھا۔حالاں کہ وہ فاتح فوج کے ساتھ قلعے کی تسخیر کے لیے آیا تھا''۔ 11

نعمت خان عالی کا 'قصیدۂ شہر آشوب' وقائع نعمت خان عالی مطبوعہ نول کشور پریس کانپور، 1901ء کے صفحہ نمبر 29 پر موجود ہے۔ یہاں عالی، شہر کی آشفتہ حالی کو یوں بیان کرتے ہیں:

''دریں ملکِ خراب امروز کس را نیست سامانی — چو گنج افتادہ اند اہل ہنر در کُنج ویرانی

بسرحدے رسیدہ خلق را افراطِ ناداری — کہ معنی ہم ندارد این زمان حرفِ سخندانی

سپاہی ہم بہ میدانِ قناعت می کند جولان — زشمشیر و سپر دارد دم آبی لب نانی

رسد تا جان سُپاری کارِ بے برگی و تنبولی — برائے سُرخ روئی چون ندارد بیڑۂ پانی

تنور آسا بہ خاکستر نشستہ نانبازین غم — کہ ازافتادن نان برسرش افتاد تاوانی

درین لشکر بمانم یاروم با خویش می سنجد — نماندہ دردکان بقال جز سنگ و میزانی

نہ نقدی ہست و نَے جنسی ولی دلالِ بازاری — برای خود فروشی واکند ہر روز دکّانی

نہ بیند روے زر حجام گر آئینہ بہ فروشد — کہ یک مودر بساطش نیست غیراز چشمِ حیرانی

زاہلِ حرف باید گفت اہل حرفہ بسیارست — بخاموشی اداکردم سخن را نیست پایانی

یکی گفتہ خداوندا بحقِ نوح پیغمبر — برای قلعۂ گولکنڈہ کن ایجاد طوفانی'' 12

نعمت خان عالی کے مذکورہ 'قصیدۂ شہر آشوب' کا ذکر کرنے کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ابوالحسن کی زندگی کے آخری ایام کا تذکرہ کیا جائے۔ ابوالحسن کے آخری ایام نہایت کس مپرسی کے عالم میں گزرے۔ اس کی نظر بندی اور اس کے آخری ایام کے متعلق عبدالمجید صدیقی نے جو کچھ لکھا ہے، اسے ملاحظہ کیجیے:

''ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ قطب شاہی سلطنت کی تباہی سے مشرقی ساحلوں پر مغربی کمپنیوں کو اپنی طاقت بڑھانے کا موقع مل گیا۔ کیوں کہ مغل شہنشاہت ساحل کارومنڈل پر اپنا نظم ونسق قائم نہیں کرسکی اور قطب شاہی حکومت پورے

طور پر اثر انداز تھی اور اس کے ہوتے ہوئے انگریز و فرانسیسی، الندیزی آگے نہیں بڑھ سکتے تھے۔ نظر بندی کے بعد ابوالحسن کا پھر نام نہیں سنائی دیا۔ اپنی زندگی کے آخری چودہ سال اس نے قلعۂ دولت آباد کی چار دیواری میں گزارے۔ ایک بادشاہ کے لیے جس نے تلنگانہ جیسی وسیع سلطنت پر پندرہ سال فرماں روائی کی ہو، نظر بندی میں گزارنا کتنا مشکل تھا۔ اس پُر طرّہ یہ کہ قلعے میں اس کے خورد و نوش کا خاطر خواہ انتظام نہ تھا۔ بعض مرتبہ خراب قسم کا غلّہ فراہم کیا گیا۔ قلعہ دار بخاری کی رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالحسن نے اس احتجاج میں کئی روز کھانا نہیں کھایا۔ 1112ھ مطابق 1700 عیسوی میں دولت آباد کے قلعے میں ان کا انتقال ہوا اور خلد آباد کی پُرسکون فضا میں پیوندِ خاک کر دیے گئے''۔13؎

عالی نے قلعہ کے حالات، ابوالحسن تانا شاہ کے لہو و لعب اور شغل ناپسندیدہ کے بارے میں نہایت جرأت مندی سے لکھا ہے۔ اس نے ابوالحسن کے عیش و نشاط میں شب و روز گزارنے کی بات کہی ہے اور قید کی حالت میں اس کی موت واقع ہونے کی پوری داستان لکھی ہے۔ درج ذیل اقتباس میں انہی باتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے، جو وقائع نعمت خان عالی میں عالی نے تحریر کیے ہیں:

''ہنگامی کہ رافع قواعد قلعۂ وجود و حصن آفرین شہر بند عالم شہود و حصار قدرت آثار وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ را بچراغان وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَآءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ زینت بخشید، ابوالحسن طفل مشرب از روے لہولعب بآئین شب برات عمل نمودہ از افراط آتشبازی و چراغ و مشعل در تماشای اشتعال لواہب ملا عب اشتغال ورزید، چراغ عشرت بنورِ سرور روشن گردانید محصوران پیٔ غیرت بآتشِ شوق شعلۂ نشاط می افرختند محاصران از روے غیرت بنائیرۂ خشم میسو ختند ناگاہ از مقیضات عالم کون و فساد و انقلاب ماہیات عرصۂ ایجاد بموجب سَيَعْلَمُو الَّذِينَ ظَلَمُوٓا اَیَّ مُنْقَلَبَ يَنْقَلِبُوْنَ۔ عنصر ناری بماءِ منقلب گشتہ شرر بہ قطرہ تبدیل یافتہ بارانِ شدید نازل شدو ہمہ شب مضمون وحیِ مشحون اِنَّـــا

ارسلنا الرّیاحَ فَتُشِیْر سَحَا باً بر عالمیان واضح گردید رحمت پَے زحمت
یَنزِلُ الغَیْبَ شالحال آن بیباک شریر شد آنچہ تخم شر رگشت ونخل شعلہ نشاند ہمہ
نہالِ آبی گشت آ فتے عظیم دعاہتی جسیم بسکان اُردوے معلے رسد غیر از خیمۂ
ابر کہ بہ طناب باران محکم بود از باد پارہ پارہ شدہ وپارۂ کہ بسبب بادیِ بادی
فساد آن نبود بآب رفت وتار و پود باران تمام صرف رخت یاران کردید تو شکچی
سیل ہمہ را برہم پیچیدہ از افواج سیہ ومرحلہ برخے کہ باراضے پست راضی شدہ
بسرمی بردند زنجیر موج در پا وطوق گرداب درگردن بزندان ممات شتافتند''۔14؎

وقائع نعمت خان عالی:

نعمت خان عالی کو ان کی فارسی کتاب 'وقائع نعمت خان عالی' کی وجہ سے شہرت حاصل ہے۔ یہ کتاب واقعات حیدر آباد گولکنڈہ کے نام سے بھی معروف ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے 23 ویں سنہ جلوس میں حیدر آباد کا جو محاصرہ کیا گیا تھا ، اس محاصرے کا ذکر نہایت طنزیہ انداز بلکہ ہجوِ ملیح میں کیا گیا ہے۔اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں جابجا قرآنی آیات کو نقل کیا گیا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عالی فارسی کے ساتھ ساتھ عربی زبان کے بھی عالم تھے۔قرآنی آیات کا جو برمحل استعمال انھوں نے اس کتاب میں کیا ہے، اس سے ان کی قرآن وحدیث کے بارے میں گہری واقفیت کا علم ہوتا ہے۔ اورنگ زیب کے محاصرۂ گولکنڈہ کی یہ دل چسپ داستان ہے۔ عالی اپنے عہد کے مشہور طنز نگار تھے۔ انھوں نے نہایت طنزیہ پیرائے میں وقائع نعمت خان عالی تحریر کیا ہے۔محاصرۂ گولکنڈہ تقریباً 8 مہینے تک جاری رہا یعنی ربیع الاول 1098ھ جنوری 1687ء میں شروع ہوا اور ذی الحجہ 1098ھ/ 1687ء میں ختم ہو گیا۔نورالحسن انصاری کے مطابق ''تذکرۂ بہارستان سخن کے مؤلف کا بیان ہے کہ نعمت خان عالی نے روح اللہ خان کے کہنے پر وقائع لکھنا شروع کیا۔ مصنف کے بعض بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ 1098ھ/ 87-1686 میں وقائع لکھی گئی''۔15؎

وقائع نعمت خان عالی مطبوعہ نول کشور پریس، کانپور بارہواں ایڈیشن 1901ء راقم الحروف کے پیش نظر ہے، جو نہایت بوسیدہ حالت میں ہے۔اس کے صفحۂ اول پر محاصرۂ گولکنڈہ کے متعلق یہ عبارت درج ہے:

''وقائع ایامِ محاصرۂ قلعۂ حیدرآباد مسمیٰ بگلکنڈہ، تاریخ چہاردہم شہر رجب ۳۵
جلوس شاہ اورنگ زیب عالمگیر غازی''۔16

وقائع نعمت خان عالی کی اس ابتدائی عبارت سے ہی اس کتاب کے اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب نہایت دقیق، مشکل اور مرصع و مسجّع الفاظ کے ساتھ ساتھ قرآنی آیات سے آراستہ ہے۔ کتاب ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے:

''دمیکہ مدرسِ کشّاف صبح درصفہ صدق وصفانشستہ چون قاضی بیضا تفسیر والشّمس وَالضّحٰھا بخط شعاعی آفتاب برصفحۂ روزگارنگاشت و عابدِ شب زندہ دار ماہ باسیماے پُرنور وضیا سجادۂ سپہر گستردہ ادای نافلۂ شب بختم سورۂ نور کردہ سر بہ سجدۂ غروب گذاشت: نظم

صباحی باصفا گشتہ ہم آغوش　　　تجمل ازروی اوصبح بنا گوش
چناں درروشنی گردیدہ کامل　　　کہ میزد خندہ برآئینۂ دل 17

وقائع نعمت خان عالی، گولکنڈہ کے محاصرے کے واقعات پر مشتمل ہے، جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے۔ اس محاصرے میں ابوالحسن تانا شاہ کو شکست ہوئی اور گولکنڈہ قلعے پر قبضہ ہوگیا۔ ابوالحسن کی شکست اور اس کی زندگی کے آخری ایام کی داستان بھی بیان کی جا چکی ہے۔ یہ وقائع روزنامچہ کے طور پر لکھے گئے ہیں، جن میں بعض مقامات پر منظوم ہجو بھی لکھی گئی ہے۔ چوں کہ عالی خود محاصرے کی اس مہم میں بہ نفسِ نفیس شریک تھے۔ مغل سرداروں اور رؤسا سے ان کے اچھے تعلقات تھے۔ ہندوستانی تہذیب وثقافت سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے وقائع اور شاعری میں ہندوستان میں بولی جانے والی زبان ہندی اور اردو کے الفاظ بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اس کتاب میں اس عہد میں رائج علوم وفنون کی بھی اصطلاحیں نظر آتی ہیں۔ عالی نے مغل فوجوں کے احوال اور ان کے حملوں کو بڑی وضاحت اور تفصیل سے بیان کیا ہے۔ خصوصاً اورنگ زیب کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس میں ہجو یہ عناصر نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ شبلی نعمانی نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ عالی نے اورنگ زیب کی سراسر ہجو لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''عبدالقادر بدایونی نے نکتہ چینی کے ساتھ اکبر کے صحیح صحیح واقعات قلم بند کیے۔
جہاں گیر نے اپنے زمانۂ حکومت میں حکم دے دیا کہ اس کی اشاعت قطعاً بند

کردی جائے۔نعمت خان عالی نے وقائع نعمت خان میں سرتاپا عالم گیر کی ہجو لکھی، لیکن عالم گیر کے جانشین بہادر شاہ نے شیعیت کی مناسبت سے نعمت خان کو 'دانش مند' کا خطاب دیا۔ وقائع نعمت خاں درس میں داخل ہوگئی۔ عالم گیر کو جب بہادر شاہ سا جانشین اور نعمت خان عالی، خافی خان، شاہ نواز خان جیسے وقائع نگار ہاتھ آئیں، تو بے چارے کو نیک نامی کی کیا توقع ہوسکتی ہے۔ تاہم یہ متعصب مؤرخ سچ کو نہیں چھپا سکے اور خود ان ہی کے مسلّمہ واقعات نے بتایا کہ حیدر آباد کا استیصال کرنا کسی اسلامی سلطنت کا نہیں بلکہ ایک مرہٹی سلطنت کا استیصال کرنا تھا۔ہم نے بعض احباب کو یہ کہتے سنا ہے کہ عالم گیر نے خود اپنی سلطنت برباد کی، کیوں کہ دکن کی ریاستیں مرہٹوں کو دبائے ہوئے تھیں، ان کا دباؤ اٹھ گیا تو مرہٹے زور پکڑ گئے، لیکن ہمارے دوستوں کو یہ معلوم نہیں کہ دکن کی یہ ریاستیں مرہٹوں کی گویا باج گزار بن گئی تھیں اور اگر عالم گیر حیدر آباد اور بیجا پور کو فتح نہ کر لیتا تو آج بڑودہ اور گوالیار کی طرح حیدر آباد اور بیجا پور پر بھی مرہٹوں کا علم لہراتا ہوتا''۔18

شبلی نعمانی کے مطابق حیدر آباد کا استیصال کرنا (یعنی برباد کرنا) کسی اسلامی سلطنت کا نہیں بلکہ ایک مرہٹی سلطنت کا استیصال کرنا تھا۔ دکن کی سلطنتیں اس وقت کمزور ہوگئی تھیں اور اسی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے عالم گیر نے حیدر آباد اور بیجا پور کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ یہ درست ہے کہ وقائع نعمت خان عالی میں عالی نے عالم گیر کی ہجو لکھی ہے لیکن اس کے حق میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔اس لیے شبلی نعمانی کی یہ رائے کہ ''نعمت خان عالی نے وقائع نعمت خان میں سرتاپا عالم گیر کی ہجو لکھی'' پوری طرح صداقت پر مبنی نہیں ہے۔اس سلسلے میں نورالحسن انصاری کی رائے مناسب معلوم ہوتی ہے:

''اورنگ زیب اور شاہی خاندان کے افراد بھی عالی کے تیر، نشتروں سے محفوظ نہیں تھے۔حالاں کہ اورنگ زیب کی شان میں اس نے ایک مدحیہ قصیدہ اور کئی چھوٹے موٹے قطعات نظم کیے ہیں، لیکن وقائع میں اس پر جو طنز و تعریض ہے، وہ بڑی جرأت مندانہ اور بے باک ہے اور واقعتاً عالی کی گستاخی اور دریدہ دہنی پر

حیرت ہوتی ہے''۔19؎

دیوان نعمت خان عالی کے مطبوعہ نول کشور پریس، کانپور، 1894ء کے صفحہ نمبر 214 سے 220 تک رباعیاتِ عالی کا حصہ شامل ہے۔اس میں ایک رباعی اورنگ زیب کی ہجو میں لکھی ہوئی ہے، اس کا ذکر انصاری نے بھی اپنی کتاب 'فارسی ادب بعہد اورنگ زیب' میں کیا ہے۔اس رباعی سے اندازہ ہوتا ہے کہ عالی کس قدر جرأت منداورنڈر قسم کے انسان تھے۔انھوں نے درج ذیل رباعی میں عالمگیر کی کس انداز میں ہجو کی ہے، ملاحظہ کیجیے:

تاچند کسے دستِ دعا بردارد   کین ظالم ازین مہلکہ پابردارد

بنشستہ چناں قوی کہ برداشتنش   کارِ دگرے نیست خدا بردارد 20؎

دوسری طرف عالی 'تاریخِ فتح حیدرآباد حسب الحکم بادشاہ عالم گیر گفتہ شد' کے عنوان سے قطعۂ تاریخ میں عالم گیر کی تخت نشینی پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔وہ ابوالحسن تانا شاہ کے حیدرآباد سے جانے کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں:

زہَقَ الباطل ست جاء الحق   معنی فتح شاہ عالم گیر

سالِ تاریخ از خرد جستم   قطعۂ گفت عقل خوش تقریر

بوالحسن داشت جا بچار محل   بدرش کرد زیمکان تقدیر

چون برون رفت او بجاش نشست   شاہ اورنگ زیب عالمگیر 21؎

973ھ

عالی نے اپنے وقائع کے بارے میں نہایت وضاحت کے ساتھ لکھا ہے کہ اس نے اس کتاب میں جو کچھ لکھا ہے، وہ ایک وقائع نگار کے فرضِ منصبی کا حصہ ہے۔انھوں نے قلعہ کے محاصرے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ چشم دید حالات و واقعات ہیں۔چوں کہ وہ تمام مغل سرداروں کے قریب تھے، اس لیے وہ ان تمام کو بہت اچھی طرح جانتے تھے۔عالی نے جو کچھ لکھا ہے وہ درست ہونے کے ساتھ ساتھ طنز آمیز بھی ہے۔انھوں نے وقائع ادبی صنعتوں کا بھی استعمال کیا ہے لیکن کہیں کہیں وقائع کی عبارت بہت مغلق اور پیچیدہ ہو جاتی ہے، عالی نے اپنے وقائع نویسی کے متعلق بہت واضح لفظوں میں لکھا ہے:

''چون وظیفہ وقائع نگار مثبت جمیع احوال وضبط تمامی مقال ست، بقلم دادہ میشود

پوشیدہ نماند کہ احوالِ ہر یک از سکنہ اردوی معلی چہ شیخ و چہ شاب، چہ اعلیٰ چہ ادنی، گاہی مقرونست بخوف وگاہے منسوب برجا لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيٰ مگر طفلان بے باک و بے پرواوکودکان از بیم و امید مبرا وامن خندہ وبازے برزدہ بآستین استغناو بے نیازی گرد ملال از چہرۂ آمال می افشانند وقطعۂ نصاب فرا گرفتہ بخاطر خورسند وآواز بلند درمکتبِ نشاط و دبستانِ انبساط می خوانند، آنچہ بگوش رسید بہوش ہم می رسد"۔22؎

وقائع نعمت خان عالی میں عالی نے جو بھی حقائق پیش کیے ہیں، وہ نہایت ناخوشگوار اور تلخ ہیں، جو عام طور پر دکن کی تاریخ پر مشتمل دوسری کتابوں میں بیباکانہ طور پر نہیں ملتے ہیں۔ عالی کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مزاح وطنز کے پیرائے میں ان حقائق کو پیش کیا ہے، جس کے باعث تلخی اور ترشی تھوڑی کم ہوگئی ہے لیکن بالکل حقیقت بیانی کا مظاہرہ کیا ہے۔ عالی کے اس منفرد انداز بیان اور انوکھے طرز نگارش کے حوالے سے نورالحسن انصاری نے نہایت نپی تلی رائے قائم کی ہے:

"عالی نے جو حقائق پیش کیے ہیں، وہ بہت تلخ اور ناخوشگوار ہیں۔ اس تلخی کو اس نے اپنے مزاحیہ اور شیریں انداز بیان میں چھپانے کی کوشش کی ہے، مگر اس کا طنز اتنا تیکھا اور تیز ہے کہ قاری اس سے متأثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ جہاں تک وقائع کی تاریخی اہمیت کا سوال ہے، یہ کہنا کافی ہے کہ خوافی خاں نے اپنی تاریخ 'منتخب اللّباب' میں اس کے طویل اقتباسات دیے ہیں اور مآثر الامرا کے مؤلف نے اسے اپنا بہترین مآخذ مانا ہے"۔23؎

وقائع سے چند مثالیں پیش ہیں، جس سے عالی کی ظرافت نگاری، اور طنز آمیزی کی خوبصورت تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مثال کے طور پر شاہی فوج نے جب رات کو حملہ کرنے کا پلان بنایا تو دو تین سپاہی فصیل کے اوپر چڑھ گئے۔ اسی درمیان ایک کتّا ان سے ٹکرایا اور اس نے بھونکنا شروع کر دیا۔ کتّے کی آواز پر اہل قلعہ کو شک ہوا اور وہ چوکنا ہوگئے اور انھوں نے نے ان 'شیروں' کو خاک میں ملا دیا۔ اس شکست پر غازی الدین فیروز جنگ نقارہ بجاتا ہوا واپس لوٹ گیا۔ چناں چہ شاہی فوج میں یہ چہ میگوئیاں شروع ہوئیں کہ دشمن کو دراصل فیروز جنگ نے آگاہ اور ہوشیار کیا۔ لیکن عالی اس شخص کی یعنی

غازی الدین فیروز جنگ کی اس طرح حمایت کرتے ہیں:

''ہر چہ کرد آن سگ کرد، این چہ کرد؟''۔24ے

ایک اور مثال جس میں ایہام کا خوبصورت استعمال ہے، اور عربی آمیز مختصر سا جملہ ہے لیکن دل چسپی سے خالی نہیں:

''بالا بر آمدن از مانمی آید و تقدیم مفعول بر فاعل نمی شاید''۔25ے

علم نحو کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ فاعل سے پہلے مفعول نہیں آتا ہے بلکہ شاذ و نادر ہی ایسا ہوتا ہے۔ یہاں کچھ ابتذال کی صورت پیدا ہوگئی ہے، جس کا اندازہ اس مختصر سے جملے سے ہوتا ہے۔

وقائع نعمت خان میں امرا اور مغل فوج کی ہزیت، افراتفری، ان کی آپسی رسّہ کشی اور دشمنی کی نہایت دل خراش تصویر نظر آتی ہے۔ ہر امیر کی یہ خواہش رہتی تھی کہ جنگ کا کریڈٹ اس کے سر جائے۔ اس حوالے سے عالی نے تمام امرا اور سرداروں کی دلی کیفیات کی منظر کشی کی ہے۔ عالی نے انفرادی طور پر ان مغل سرداروں کی حالت زار کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ صلابت خان کے بارے میں ایک جگہ عالی لکھتے ہیں کہ یہ حضرت جب دوسری دفعہ میرِ آتش بنائے گئے تو اس طرح منادی کرائی گئی کہ:

''ای بندگانِ درگاہ آگاہ باشید کہ صلابت خان بہ خدمتِ داروغگیِ توپ خانہ سرفرازی می یابد''۔26ے

عالی کی زبان پر عربی، اردو اور ہندی کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ چوں کہ اورنگ زیب کے زمانے میں اردو زبان ترقی کے منازل طے کر چکی تھی، جس کے اثرات اس وقت کی فارسی اور اردو کی کتابوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ فارسی کے ساتھ اردو الفاظ کی شمولیت طبیعت کو گراں نہیں گزرتی تھی۔ یہی اثرات عالی کی واقعات نویسی میں بھی ملتے ہیں۔ عالی کی زبان پر اردو کے اثرات کی ایک مثال یہاں پیش ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو کے الفاظ استعمال کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے تھے۔ اس کی متعدد مثالیں ان کے 'وقائع' سے پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے:

''بانیہ سفینۂ بہی وا کردہ، قصیدۂ حسابیہ می خواند، شرطیہ اش آنکہ تا گذشتہ ادا نشود، دیگری نمی دہم، صراف بیاضِ بیجک کشودہ مثنوی قرضنامہ می شنواند، معنی شاہ بیتش آنکہ بعد ازین داد و ستد نمی کنم، نوکران غزلی می سرایند، مستزادش چنین کہ 'بھوکوں

مرتے ہیں' کہاران ترجیع بندی سرکردہ اند، سر بندش اینکہ آٹا دیو'۔27؎

نعمت عالی خان کی متعدد تصانیف نظم ونثر پر مشتمل ہیں، ان تمام کا احاطہ یہاں ممکن نہیں۔ نثر میں ان کی تصانیف وقائع نعمت خان عالی، جنگ نامہ، بہادر شاہ نامہ، رسالۂ حُسن وعشق، نعمتِ عظمیٰ، رقعات ومضحکات، منثوراتِ عالی ہیں۔ نورالحسن انصاری کے مطابق ''نعمتِ عظمیٰ قرآن پاک کی تفسیر ہے۔ 1115ھ/ 04-1703ء میں مکمل ہوئی اوراورنگ زیب کے نام معنون ہے''۔28؎

علاوہ برایں عالی کا ایک فارسی دیوان بھی ہے، جس میں بیشتر غزلیں شامل ہیں۔ اس میں چند قصیدے بھی ہیں اور ایک طویل قصیدہ اورنگ زیب کی مدح میں لکھا گیا ہے۔ قصیدہ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

''شاہا! بہ روی تو کردن عبادت ست مژگان بہم زدن چونماز جماعت است''

یہ قصیدہ اورنگ زیب کی پرہیزگاری، بزرگی، سخاوت اور شجاعت وہمت پر مشتمل ہے۔ اس کی مذہبی رواداری کا بھی عالی نے یہاں ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ عالی نے یہ شعر لکھا ہے کہ:

''ہر چار مذہب از تو درین عہد استوار ہمچون چہار پایۂ تختِ خلافت است''94؎

عالی کی غزلیں بھی عام فہم اور آسان فارسی زبان میں ہیں۔ ان میں روزمرہ کے الفاظ ملتے ہیں۔ وہ لفظوں کی تکرار سے بھی کہیں کہیں اپنے اشعار میں دل کشی اور اثر آفرینی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا تصورحسن وعشق بھی امتیازی شان کا حامل ہے۔ ان کے تصورِحسن وعشق کی بہترین عکاسی یہ شعر کرتا ہے:

بیخودی فرصتِ تصویر بہ نقاش نداد جان کشید از تن وجانان نکشیدہ است ہنوز

(دیوانِ عالی، ص133)

علاوہ برایں چند دیگر اشعار نمونۃً یہاں پیش ہیں جو عالی کی عالی فکری کی ترجمانی کرتے ہیں:

سرت گردم من پروانہ مشرب راچہ می سوزی بسانِ شمع خواہم شد تمام آہستہ آہستہ

(ایضاً، ص204)

نشنید آخر از من و دل را خراب کرد ہر چند گفتمش مکن ای بیوفا مکن

(ایضاً، ص178)

بیمار دردِ ہجر نہ تنہا یکی منم بسیار خستہ است ازآنہا یکی منم

(ایضاً،ص174)

عالم زعکس جلوہ اش آئینہ خانہ ایست حیران روی اوبتماشا یکی منم

(ایضاً،ص174)

من چہ گویم باتواحوال دلِ غم دیدہ را دیدہ باشی بسملِ درخاک وخون غلطیدہ را

(ایضاً،ص42)

گریہ ہا عاؔلی نہان درزیرمژگان کردہ ام اشک من دردیدہ ماندآب خس پوشیدہ را

(ایضاً،ص24)

نعمت خان عالی اوروقائع نعمت خان عالی کے متعلق تحقیقی کام ہندوستان میں بہت کم ہوا ہے۔ اس لیےان کے بارے میں اردو یا فارسی کی کتابوں میں مواد بہ مشکل مل پاتا ہے۔ جامع اردوانسائیکلو پیڈیا (ادب) میں نعمت خان عالی کے متعلق محض چار سطریں ملتی ہیں:

''وقائع نعمت خان عالی مرزا نورالدین محمد مخاطب بہ نعمت خان تخلص عالی کی تصنیف ہے۔اورنگ زیب کے محاصرۂ حیدرآباددکن کے روازانہ واقعات تحریر کیے گئے ہیں۔نثر ونظم دونوں نہایت دل آویز ہیں۔ یہ عرصۂ دراز تک درسیات میں شامل رہی ہے۔فارسی ادب میں طنز ومزاح کا اعلیٰ نمونہ بھی ہے۔30''

وقائع نعمت خان عالی، محاصرۂ قلعہ گولکنڈہ،اورنگ زیب اورابوالحسن تاناشاہ کے علاوہ عہدِ اورنگ زیب کے سیاسی ہرج ومرج اورافراتفری کی دل چسپ اوردردانگیز داستان ہے۔عہداورنگ زیب کے سیاسی حالات اورسیاسی رسہ کشی کے متعلق عالی نے ہجویہ انداز میں وقائع لکھ کرایک بڑا تاریخی کارنامہ انجام دیاہے۔وقائع نعمت خان عالی کے متعلق متعدد ادبی وسیاسی مؤرخین نے صداقت کی سند عطا کی ہے۔ یہ کتاب ادب وتاریخ کا ایک بہترین اورحسین امتزاج ہے۔اس کتاب میں عہدِ اورنگ زیب کی سیاسی، سماجی، معاشی اورادبی حالات کی بہترین منظرکشی نظرآتی ہے جس میں صداقت کے عناصر نمایاں ہیں۔ وقائع نعمت خان عالی ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جوعہدِ اورنگ زیب کے سیاسی انتشار،سماجی اُتھل پتھل اورامراورؤسا کے درمیان سیاسی رسّہ کشی اورریشہ دوانی کی دل چسپ اورطنزآمیز داستان ضرور

ہے،لیکن اس کی سیاسی، تاریخی اور ادبی حیثیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔

حوالہ جات:

1. مضمون، عالی نعمت خان، میمن محمد عمر، انسائیکلوپیڈیا ایرانیکا، آن لائن ایڈیشن، 16 دسمبر 2017
2. فارسی ادب بعہد اورنگ زیب، نورالحسن انصاری، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، 1969، ص 127
3. ایضاً، ص 128
4. سروِ آزاد، آزاد بلگرامی، ص 137
5. افارسی ادب بعہد اورنگ زیب، نورالحسن انصاری، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، 1969، ص 127
6. مضمون، عالی نعمت خان، میمن محمد عمر، انسائیکلوپیڈیا ایرانیکا، آن لائن ایڈیشن، 16 دسمبر 2017
7. ایضاً، ص 128
8. ایضاً، ص 129
9. مآثر الامراء، ص 689
10. فارسی ادب بعہد اورنگ زیب، نورالحسن انصاری، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، 1969، ص 131
11. تاریخِ گولکنڈہ، عبدالمجید صدیقی، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، 1964، ص 223
12. قصیدۂ شہر آشوب، وقائع نعمت خان عالی، نعمت خان عالی، نول کشور پریس، کان پور، 1901، ص 30-29
13. تاریخِ گولکنڈہ، عبدالمجید صدیقی، ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد، 1964، ص 323-322
14. وقائع نعمت خان عالی، ص 49-48
15. فارسی ادب بعہد اورنگ زیب، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، 1969، ص 487
16. وقائع نعمت خان عالی، نعمت خان عالی، نول کشور پریس، کانپور، ایڈیشن 12، 1901، ص 1
17. وقائع نعمت خان عالی، نعمت خان عالی، نول کشور پریس، کانپور، 1901، ص 2
18. اورنگ زیب عالم گیر، علامہ شبلی نعمانی، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، 2012، ص 16-15
19. فارسی ادب بعہد اورنگ زیب، نورالحسن انصاری، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، 1969، ص 133
20. دیوانِ عالی، ص 216

21. ایضاً، ص229

22. وقائع، ص13-12

23. فارسی ادب بعہد اورنگ زیب، نورالحسن انصاری، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، 1968، ص487

24. وقائع نعمت خان عالی، نعمت خان عالی، نول کشور پریس، کانپور، 1901، ص12

25. ایضاً، ص91

26. ایضاً، ص124

27. ایضاً، ص43

28. فارسی ادب بعہد اورنگ زیب، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، 1969، ص134

29. کلیاتِ عالی (مخطوطہ) ورق94، بحوالہ فارسی ادب، ص135

30. جامع اردو انسائیکلوپیڈیا (ادب)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003، ص572

❒ Prof. Ishtiaque Ahmed
Registrar
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:51-63
Prof. Ali Ahmad Fatmi, Tagore aur Firaq: Ek Taqabuli Mutala

پروفیسر علی احمد فاطمی

ٹیگور اور فراق: ایک تقابلی مطالعہ

سچ تو یہ ہے کہ ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے میرا ارادہ تھا کہ 'ٹیگور ترقی پسندوں کی نظر میں' کے عنوان کے تحت مقالہ سپردِ قلم کر دوں کیوں کہ جوش ملیح آبادی سے لے کر قمر رئیس تک تقریباً سبھی بڑے اور نمائندہ ترقی پسند ادیبوں و شاعروں نے ٹیگور پر کسی نہ کسی نوعیت کا کام کیا ہے، اثر قبول کیا ہے، لیکن یہ عنوان بڑا ثابت ہوا۔ چناں چہ طوالت سے احتراز کے پیش نظر بات فراق پر آ کر اٹک گئی۔ فراق گورکھپوری نے کئی زاویے سے ٹیگور کو سمجھا ہے۔ ایک قاری و ناقد کی حیثیت سے اور ایک شاعر کی حیثیت سے بھی مضامین لکھے ہیں اور ان کی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں اور وہ فطری عمل بھی رونما ہوا ہے جو ایک بڑے اور سینئیر شاعر کو پڑھتے ہوئے ایک سچے اور جونئیر شاعر پر گزرتی ہے۔

ایک خیال ہے کہ فراق گورکھپوری نے اپنا پہلا تنقیدی و تحقیقی مضمون ٹیگور پر ہی 1919ء میں لکھا، جب کہ ان کی عمر 22 یا 23 برس کی تھی۔ شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ نیاز فتحپوری 'گیتا نجلی' کا ترجمہ کر چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکا تھا۔ اُن دنوں نیاز کے ہر کام کی دھوم رہتی تھی، چناں چہ یہ ترجمہ بھی تذکرے میں رہا۔ فراق نے 'گیتا نجلی' کے انگریزی ترجمہ کو بغور پڑھا۔ ساتھ ہی انگریزی ادب و تہذیب میں اس کی غیر معمولی مقبولیت کے اسباب پر بھی غور کیا۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک ہندوستانی شاعر کی مشرقی مزاج کی نظمیں اہلِ مغرب کو اس قدر پسند آئیں۔ فراق صرف شاعر نہ تھے، بلکہ مفکر و دانشور بھی تھے اور انگریزی کے استاد بھی۔ چناں چہ کافی غور و خوض کے بعد وہ اپنے مضمون کی ابتدا ہی ان جملوں سے کرتے ہیں:

"گیتا نجلی کی مدحیہ تنقیدوں کو پڑھ کر ہندوستانیوں کو اہلِ مغرب میں ایک خاص

رجحان کا پتا چلتا ہے۔اہلِ مغرب کا مذہبی مزاج اور میلان جو صدیوں کی عیسائی تہذیب و تربیت کا نتیجہ ہے، ان کو ایک ایسے خدا کی عبادت و پرستش پر مائل کرتا ہے، جو حقیقت میں ان سے جدا ہے۔ اس لیے ٹیگور کی وہ نظمیں جن کا نفسِ مطلب خدا اور انسان کی ہستیوں کا تفرقہ ہے، اہلِ مغرب کے مذاق کو زیادہ مرغوب ہوتی ہیں''۔1؎

تفرقہ سے مراد یہاں فرق سے ہے۔ خدا اور انسان کے درمیان کا فرق۔ ایسے راگ اکثر صوفیانہ شاعری میں سنائی دیتے ہیں، لیکن فراق کا خیال ہے کہ ٹیگور کی شاعری کا یہ جُز ہے کُل نہیں۔ اسی لیے وہ پورے اعتماد سے کہتے ہیں ''ٹیگور کو عشق یا بھگتی کی خاص کیفیت کا شاعر تصور کرنا ان کی ہمہ گیری اور کمال کی بہت محدود اور یک طرفہ داد دیتا ہے۔'' اس لیے وہ ٹیگور کی چند اور خصوصیات کی طرف مُڑ جاتے ہیں، کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ ٹیگور ہر طرح کے انسانوں اور انسان کے مختلف جذبات و احساسات کو بخوبی اپناتے ہیں اور بے مثال انداز سے خلق کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ سب سے پہلے عورت کی شخصیت کو سامنے لاتے ہیں۔ اس کے کردار، اس کا پیار، جذبۂ ایثار وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کا یہ جملہ دیکھیے ''عورتوں کی مزاج شناسی اور ان کے جذبات کے اظہار کا ٹیگور کو خاص ملکہ ہے۔'' لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ وہ اس کے تخلیقی اظہار کے لیے سب سے پہلے ٹیگور کے ناول اور ڈراموں کا ذکر کرتے ہیں اور ان اصناف میں عورتوں کا کردار، حرکات و سکنات کے کھُلنے کے جتنے امکانات ہوتے ہیں، شاعری میں نہیں کیوں کہ اس میں کردار، طرزِ معاشرت اور سماج کی ہیئت کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ ایک کلچر اُبھرتا ہے، ایک موسم اور یہ سب موتیوں کی طرح گُندھ کر تہذیب و تفکیر کی ایک مالا تیار کرتے ہیں۔ شاعری میں صرف ہیولیٰ ہوتا ہے اور جوش کی زبان میں لپکا۔ فراق اس بات پر حیرت کرتے ہیں کہ ٹیگور کی زندگی محدود رہی، وہ عوام سے دور رہے یار کھے گئے۔ ظاہر ہے کہ مشاہدہ کمزور رہا پھر بھی ان کے غیر معمولی تصور و تخیّل، ہمدردی اور جذبات شناسی نے انھیں عوام سے نہ سہی لیکن انسان سے، اس کی دھڑکنوں سے قریب رکھا کہ وہ فطرت کے بہت بڑے نبّاض تھے اور فطرت کی نبّاضی از خود انسانی فطرت کے قریب لے آتی ہے۔ کالی داس سے لے کر نظیر اکبرآبادی تک۔ نظیر سے جوش تک اور خود فراق کی تھوڑی بہت جو فطرت شناسی ہے اس کو بھی اس سے الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے۔ اسی کو ذہن میں رکھ کر فراق یہ خیال دعوے کے

ساتھ پیش کرتے ہیں کہ یہ انسان شناسی، ہمدردی ایک عالمی و آفاقی نظریہ بن جاتی ہے، جو ٹیگور کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے، جو بڑی آسانی سے مشرق و مغرب کے تفرقہ کو مٹا دیتی ہے۔ فراق کے یہ جملے دیکھیے:

''ان کی (ٹیگور) تصنیفات کو پڑھتے وقت وہ تفرقہ جو مشرق و مغرب کے درمیان غبار ہائے عمیق کی طرح حائل نظر آتے ہیں ہم کو مٹتے ہوئے اور ملتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں''۔2

اور آگے لکھتے ہیں:

''معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس خاص رمز یا کسی ایسے اُصول کو پا گئے ہیں جو مختلف اقوام اور مختلف تہذیب کے لوگوں کے جذبات اور کیفیات میں شامل ہیں اور وہ وحدت اور معرفت کی بلند چٹان پر بیٹھ کر ایسا دلکش نغمہ چھیڑتے ہیں جو بنی نوع انسان کو مسحّر کر لیتا ہے''۔3

فراق کا یہ بھی خیال ہے کہ ٹیگور بظاہر خاموش، ساکت قسم کے انسان تھے، جو لوگ اُن سے ملے ہیں وہ بھی ان کی گفتگو یا بھاری بھرکم شخصیت سے مرعوب تو ہوئے ہوں، متاثر کم۔ لیکن یہ ان کا خارجی رویّہ تھا۔ باطن کے معاملات کچھ اور تھے۔ ایک جملے میں لکھتے ہیں:

''ان کے مقاصد ان کے حواس ثانیہ کے مستقل اجزا بن گئے۔ ہر ایک شے کا عکس اس کی معرکتہ الآرا دماغ کے Sensitive Plate پر فوراً اتر جاتی تھی اور اسی دماغ کے کسی ڈارک چیمبر (Dark Chamber) میں ان کا عکس معکوس نگیٹیو ڈیولپ ہو رہا ہوگا''۔

یہ تھی ٹیگور کی ایک متضاد فطرت جو اکثر بڑے فن کاروں کے یہاں ہوا کرتی ہے۔ خود فراق کے یہاں بھی تھی۔ اوپر سے بہت سخت ناریل کی طرح، لیکن اندر سے سپید نرم اور آبدار، جو ان کی شاعری بالخصوص رباعی میں نظر آتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ کم عمری میں ٹیگور کی شخصیت و شاعری کے گہرے اور باطنی مطالعہ سے لاشعوری طور پر فراق کا ذہن متاثر ہوا ہو۔ ردّ و قبول کی منزلوں سے گزرا ہو کہ نفسیات کے پیچ و خم اور حیات کے کیف و کم ٹیگور اور فراق کی زندگی اور شاعری کے مابین خاصی مماثلتیں رکھتے ہیں۔ ٹیگور سے متعلق فراق کے یہ جملے دیکھیے:

''جس عقدہ کا نام ٹیگور ہے وہ جذباتِ انسانی کا ایک مجسّم مجموعہ ہے جس میں کسی ٹیگور کا نہیں بلکہ بنی نوع انسان کے دل دھڑک رہے ہیں اور جس میں جذباتِ انسانی اظہار کے لیے بے تاب و پریشان ہیں۔معلوم ہوتا ہے کہ جس معمہّ کو ٹیگور کہتے ہیں، وہ کوئی وادی ہے، جس میں بے شمار اور لاانتہا انسانی جذبات وکیفیات کی نہریں جاری ہیں''۔

یہ سطریں تأثراتی اور مدحیہ تنقید کا اعلیٰ نمونہ کہی جاسکتی ہیں کہ فراق کا شمار اسی نوع کے نقّادوں میں ہوتا ہے، لیکن بغور ملاحظہ کیجیے تو اس تخلیقی نوعیت کی تنقید میں عقیدت سے زیادہ عقدہ اور سادگی سے زیادہ معمّا کی بات اٹھائی گئی ہے کہ انسان کا باطن واقعتاً ایک عقدہ یا معمّا ہوا کرتا ہے۔ بڑا سنجیدہ اور گہرا شاعر انھیں عقدوں سے جوجھتا ہے، سوالوں کو جنم دیتا ہے اور پھر اسے پانی پانی کر کے پوری سادگی اور فن کاری کے ساتھ قارئین وشائقین کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔اس عمل میں کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ مشکل بات کبھی زیادہ مشکل ہو جاتی ہے۔لیکن کوئی بھی شاعر محض مشکل پسندی سے بڑا نہیں ہوتا۔معنی آفرینی شاعری کا ایک غیر معمولی ہنر تو ہے لیکن اس سے ہزار بہتر ہے کہ سادگی میں معنی پیدا کیا جائے جو زیادہ مشکل ہنر ہے اور جس کی اعلیٰ ترین مثال ہمارے یہاں میر تقی میر کی ہے۔شاید اسی لیے فراق غالب کے مقابلے میر کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں، لیکن اب اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کا سادہ و پاکیزہ لب ولہجہ انھیں میر کے پاس ضرور لے جاتا ہے۔لیکن ان کے خیالات پر تو کالی داس، تلسی داس، غالب، ذوق، حالی اور بعض انگریزی شعرا کے اثرات ہیں۔ جہاں معیاری تہذیب سے زیادہ عمومی اور انسانی تہذیب کے چراغ جل رہے ہیں اور بنی نوع انسان کی شمع روشن ہے اور یہی غیر معمولی وصف اور جذبہ انھیں ٹیگور کے قریب لے آتا ہے۔فراق کا خیال ہے کہ شعرا فلسفیوں کی طرح منطق میں قید نہیں ہوتے اور جو قید ہوتے ہیں وہ اکثر اپنی شاعری کے اصل جوہر کھو دیتے ہیں۔ اقبال پر فراق کا یہی الزام ہے۔لیکن ٹیگور کی پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ تصوف وفلسفہ پر اپنے تخیل کو قربان نہیں کرتے:

''قیودِ منطق سے کلامِ ٹیگور بالکل آزاد ہے۔صداقت اور اصلیت جوشِ حیات سے تڑپ رہی ہے اور محض منطقی اصولوں کی صورت میں یا کسی خاص مذہبی اعتقاد کی شکل میں پیش نہیں کی گئی ہے''۔

دور تک اور دیر تک فراق ٹیگور کی جذبات نگاری کی تعریف کرتے چلے جاتے ہیں، جس میں ہلکا سا مبالغہ بھی نظر آنے لگتا ہے اور کبھی کبھی تنقید مدح کی حدوں کو پار کر کے لفظوں کا کھیل ہو جاتی ہے، لیکن اس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہی ہے کہ فراق نے ٹیگور کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور انھیں نوع انسانی بلکہ دردِ انسانی کے بیحد قریب کر دیا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب فراق ذاتی اور ملکی زندگی کے ایک عجیب تکلیف دہ کشمکش سے گزر رہے تھے۔ انگریزی سے ایم.اے. کر رہے تھے۔ زندگی کے مشاہدہ اور عالمی ادب کے مطالعہ میں مصروف تھے۔ ٹھیک اسی زمانہ میں ٹیگور کی رومانی اور روحانی شاعری کا ڈنکا بج رہا تھا۔ فراق اصلاً غزل کے شاعر تھے اور کہا جاتا ہے کہ غزل گوئی داخلی نظامِ فکر کا تخلیقی و وجدانی عمل ہے جو بیک وقت خارجی اور باطنی انجذاب سے آگے بڑھتی ہے۔ فراق نے 'حقیقی شاعری کیا ہے' کے عنوان سے ایک مضمون میں کہا تھا:

''شاعر کا کام شعورِ کائنات حاصل کرنا ہے۔ علمِ کائنات نہیں...شاعری وہ چیز ہے کہ حقیقت کا اس کے ذریعہ اس طرح احساس ہو کہ وہ ترنم نظر آنے لگے۔
اس کی تھرتھراہٹ نظر آئے ہماری روح کے سینے میں پھیل جائے''۔

اسی لیے وہ ٹیگور کی کامیابی کا راز یہ تلاش کرتے ہیں:

''یہ انتہا درجے کی بے گانگی اور انتہا درجے کی ہمدردی ٹیگور کی کامیابی کا راز ہے۔
وہ جذبات کے شاعر ہیں اور اعلیٰ درجے کے رومانی اثرات سے مالا مال ہیں''۔

یہ رومانیت سُبک عشق بازی نہیں بلکہ وہ آگہی ہے جہاں انسان کے دل انسان سے ملتے ہیں۔ تہذیبیں ملتی ہیں۔ تاریخ رقم ہوتی ہے۔ ان مقامات پر صرف ٹیگور کا ہی نہیں بڑے سے بڑے شاعروں کا سر جھک جاتا ہے۔ تبھی تو فراق نے لکھا ''ٹیگور کو جہاں کہیں صداقت نظر آجاتی ہے وہیں ان کا سر جھک جاتا ہے۔'' اب یہ صداقت وحدت میں بھی ہے اور ہمہ اوست میں بھی۔ مشرق اور مغرب میں بھی۔ صوفی ازم اور سوشلزم میں، لیکن ان سب پر غالب ہے ہیومنزم (Humanism) جس کے انیک روپ ہیں۔ عقیدتوں کے بھی انیک روپ۔ فراق کا یہ مضمون انھیں جہتوں اور پرتوں کے ذکر میں ڈوب جاتا ہے اور آخر میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ''ٹیگور ہمیں بتلاتے ہیں کہ تمام ہستیوں کی منزلِ مقصود وہی ایک ہستی ہے جن میں دنیا کی ہستیاں پنہاں ہو جائیں گی۔'' فراق یہ بھی کہتے ہیں کہ محض تصوف، فلسفہ وغیرہ سے یہ باتیں آسانی

سے نہیں سمجھی جاسکتی ہیں۔ جب تک کہ فلسفہ جذبہ بن کر روحانی طور پر شاعری میں سما نہ جائے۔ من تو شدم تو من شدی کی منزل نہ آجائے۔ ٹیگور کی شاعری اس منزل کو چھوتی نظر آتی ہے۔فراق لکھتے ہیں:

''ہمارے شاعر (ٹیگور) کے کلام کے عالم گیر ہونے کا احساس اس سے بڑھ کر اور کیا ہوسکتا ہے کہ ایک طالب ومطلوب کی یگانگت کے مسئلے کو اس قدر دلفریب وشیریں بنادیا ہے کہ اہلِ مغرب کا دل بھی وجد کرنے لگتا ہے''۔

مضمون کے آخر میں وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''ربیندر ناتھ درحقیقت ایک ہندو ہیں۔ان کی شاعری ایک پھول ہے جس کی نکہت ورنگت صدیوں کی ہندو تہذیب سے نشو ونما حاصل کررہی ہے۔ چاہے انھیں اس کی خود بھی خبر ہو یا نہ ہو۔ان کو اپنے ہندوستان سے گاڑھی محبت ہے۔ وہ ہندوستان کی پرانی عظمت اور تواریخی کارنامے اور پُر فضا مناظر پر دل و جان سے فدا ہیں۔ ہندوستان کی بودوباش اور زندگی سے تبدیل کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں''۔4

پھر ایک جگہ یہ اعتراف بھی کیا:

''ممکن ہے کلامِ ٹیگور کے فلسفے کی یہ رائیں قطعی طور پر درست نہ ہوں ممکن ہے اور بھی کئی اجزا ربیندر ناتھ کے تخیل میں داخل ہوتے رہے ہوں۔کوئی چاہے تو اور طرح کے فلسفے بھی کلامِ ٹیگور سے اخذ کرسکتا ہے اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کیوں کہ ایسے ہمہ گیر شاعر کو کسی مخصوص اعتقاد یا فلسفہ کا پابند کر دینا مناسب نہیں ہے''۔5

فراق نے ٹیگور پر دوسرا مضمون ٹیگور صدی پر لکھا، جس کا عنوان ہے 'رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری پر طائرانہ نظر'۔ یہ کئی رسالوں کے ٹیگور نمبر میں شامل ہوا۔مضمون کی ابتدا میں وہ تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا ذکر کرتے ہوئے وسیع تناظر میں ٹیگور کے بارے میں یہ لکھتے ہیں:

''ٹیگور کے لاشعور، تحت الشعور اور شعور میں ویدوں اور اُپنشدوں کا زمانہ پھر سے زندہ ہوگیا۔قدیم ہندو تصورات ہندو دیو مالا اور معنی خیز کتھائیں ٹیگور کی آتما میں پھر سے جاگ اُٹھیں۔ رامائن، مہابھارت، گیتا، بھرتری ہری، کالی داس، بھوبھوتی اور

سنسکرت کے دیگر ادبی کارنامے اس کے بعد گوتم بُدھ کا دور پھر عہدِ وسطیٰ میں مغلوں کی سلطنت کی عظیم تہذیبی قدریں اور ویشنو یا بھگتی تحریک کے گیتوں سے مالا مال غنائی ادب قدیم ہند سے لے کر آج تک کے تمام فنونِ لطیفہ، مصوری، سنگیت، رقص، ناٹک، بُت گری، فنِ تعمیر اور ان سب سے بڑھ کر فنِ حیات ان سب کا ٹیگور کے دل و دماغ میں اور وجدان میں نیا جنم ہوا۔ ٹیگور کی داخلی زندگی میں کئی ہزار برس پرانی بدلتی ہوئی ہندوستانی تہذیب و تاریخ کا پھر سے مظاہرہ ہوا''۔6

اور آگے لکھتے ہیں:

''انھوں نے ہندوستانیت کا ایک ایسا جامع و مکمل تصور ہمیں دیا کہ ہم صحیح معنوں میں ہندوستان اور تمام انسانیت سے اپنا سچا رشتہ قائم کر سکیں گے۔''

یہ مضمون ٹیگور کی شاعری سے متعلق ہے۔ ابتدا میں یہ جملے ملتے ہیں:

''ان کی ہر نظم میں ہندوستان کی سرزمین اور ہندوستان کے قالب کو ہم سانس لیتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ہندوستان کی مٹّی بول اُٹھتی ہے۔ ان نظموں میں ہندوستان کے کھیتوں کی لہلہاہٹ ہے۔ یہاں کے دریاؤں کا ساز روانی ہے۔ یہاں کے شبنمستاں کی کھنک ہے۔ یہاں کے موسموں کے جلوے ہیں۔ یہاں کے دن اور رات کی آئینہ بندی ہے''۔7

اس کے بعد یہ جملہ بھی:

''کالی داس کے بعد مناظر فطرت کا اتنا عظیم عکاس ایشیا میں پیدا نہیں ہوا تھا۔''

پھر وہ فطرت اور انسانیت کے رشتے جوڑتے ہیں۔ اس رشتے نے ٹیگور کی شاعری میں ایک طرف رومانیت بھر دی ہے تو دوسری طرف رمزیت اور مانوسیت بھی۔ اسی لیے یہ جملہ کام کا ہو جاتا ہے:

''ان نظموں میں انسانی روح فطرت کی روح سے آنکھ مچولی کھیلتی ہوئی نظر آتی ہے''۔

فطرت کے بعد عورت۔ یہ خیال عام ہے کہ ٹیگور نے بِن بیاہی لڑکی اور اس کے بعد بیاہتا عورت کو جس قدر قریب سے، ہمدردی سے دیکھا اور پیش کیا ہے اور وہ بھی عام طبقہ کی ہندوستانی عورت۔ ان کی شاعری اور فکشن میں بھی عورت ہر زاویہ سے ہر منصب پر پورے آب و تاب اور جذبات کے ساتھ

پورے تہذیبی وثقافتی سیاق وسباق میں نظر آتی ہے، پوری دردمندی اور سوز وگداز کے ساتھ۔فراق کو بھی عورت کی رفاقت، محبت نصیب میں نہ آئی تو وہ بھی زندگی بھر اپنی شاعری میں بالخصوص رباعی میں ایک مثالی اور تصوراتی عورت کو پیش کرتے رہے۔شاید یہ نفسیاتی نکتہ انھیں ٹیگور کے سرمایۂ ادب کے زیادہ قریب لے آتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے:

''عورتوں کی زندگی و کردار کا تو انھیں اتنا احساس شعور ہے جسے ہم چاہیں تو لمس کردار کہہ سکتے ہیں۔ شاید تمام ملکوں اور تہذیبوں سے بڑھ کر عورت کو ہندوستان میں سمجھا گیا تھا۔ ٹیگور نے عورتوں کا داخلی ترین کردار مندرجہ بالا تصور میں ڈوب کر پیش کیا ہے''۔8؎

نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں فراق کی دو ایک رباعیاں پیش کرتا چلوں جس میں ہندوستانی عورت کا نہایت سجیلا روپ پیش کیا گیا ہے۔

تو ہاتھ کو جب ہاتھ میں لے لیتی ہے
دُکھ درد زمانے کا مٹا دیتی ہے
سنسار کے تپتے ہوئے ویرانے میں
سکھ شانت کی گویا تو ہری کھیتی ہے
چوکھے کی سہانی آنچ مکھڑا روشن
ہے گھر کی لکشمی پکاتی بھوجن
دیتے ہیں کرچُھلی کے چلنے کا پتا
سیتا کی رسوئی کے کھنکتے برتن

رباعیاں اور بھی ہیں جس میں بیوی، ماں اور بہن کا ہندوستانی روپ نکھرا ہوا ملتا ہے۔عین ممکن ہے کہ یہ روپ انھیں ٹیگور سے ملے ہوں یا اس ہندوستانی تاریخ وتہذیب کی روحانی دین جس کے فراق رسیا تھے اور ٹیگور بھی۔ ٹیگور کی یہی خصوصیات فراق کو متاثر کرتی ہیں جس کی وجہ سے فراق گفتگو میں بھی کالی داس کے بعد ٹیگور کا ذکر کرتے تھے اور انھوں نے کئی مقالے بھی رقم کیے۔

یوں تو فراق ٹیگور کے مرد کرداروں کی بھی تعریف کرتے ہیں اور ساتھ میں یہ بھی کہتے ہیں کہ

کردار خواہ مرد ہوں یا عورت ان کی خوبی یہ ہے کہ یہ سارے کردار اپنی انسانی خوبیوں کی وجہ سے آفاقی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ان کا تخلیق کردہ ہر کردار اپنی انفرادی خصوصیت قائم رکھتے ہوئے آفاقی انسان ہوتا ہے''۔

تاہم فطرت، عورت اور سماجی حقیقت ٹیگور کے یہ وہ مثلّث ہیں جس سے فراق متاثر ہوتے ہیں اور اپنی شاعری میں بھی اپناتے ہیں کہ فراق کی شاعری انھیں تینوں عناصر کے اردگرد ایک نئی دنیا خلق کرتی نظر آتی ہے۔ یہی وہ امتیاز اور اختصاص ہے جو فراق کو ٹیگور کے قریب لاتی ہے اور انھیں اپنی زندگی کا پہلا مضمون پھر دوسرا مضمون لکھنے پر مجبور کرتا ہے، بلکہ وہ ٹیگور کی نظموں کا ترجمہ بھی کرتے ہیں۔

1961ء میں جب پوری ادبی دنیا میں ٹیگور کی صدی منائی گئی تو غیر معمولی تقریبات ہوئیں۔ رسائل کے خصوصی نمبر اور کتابیں شائع ہوئیں۔ ٹھیک اسی زمانہ میں فراق گورکھپوری نے ٹیگور کی 101 نظموں کا ترجمہ اردو میں کیا جسے ساہتیہ اکادمی، دہلی نے 1962ء میں شائع کیا۔ ان نظموں کے ترجمہ میں ٹیگور کے تئیں فراق کی اصل قربت اور کہیں کہیں عقیدت نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ان کے خیالات سے متاثر ہونے کا احساس و انداز بھی۔ متعدد نظمیں ایسی ہیں جہاں سے فراق نے شعوری یا لاشعوری طور پر بہت کچھ اخذ کیا، خاص طور پر فطرت اور عورت کے تعلق سے۔ ٹیگور کی ایک نظم ہے 'سفّاک رات آتی ہے چپکے چپکے' جس میں ایک مقام پر ٹیگور کہتے ہیں۔

طلوع صبح پُر نشاط روشنی میں
غم کو جیتنے والی مورت دیکھتا ہوں اپنے
جسم کے قلعہ کے مینار پر

اب فراق کا یہ شعر دیکھیے:

رُکی رُکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھوٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

نظم شروع ہوتی ہے رات کی سفّاکی سے۔ ہم سب واقف ہیں کہ فراق کے یہاں رات کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ مختلف زاویوں سے ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے بعض نقاد انھیں شاعرِ نیم شب

بھی کہتے ہیں۔ایک نظم (اہلیا کو) اور ہے جس میں ٹیگور کہتے ہیں۔

جب گھر گھر میں رات کا اندھیرا چھا جاتا ہے
اس وقت ماں اپنے بچوں کے تھکے ہوئے جسم
اپنے سینے کی طرف کھینچ لیتی ہے

اب اس پورے خیال کوفراق کی غزل کے ایک شعر میں یوں پیش کیا گیا ہے۔

ہر ہستی کچھ لمحوں کے لیے اپنے غم میں کھو جاتی ہے
ہر روز تھکی ہاری دنیا کچھ رات گئے سو جاتی ہے

ایسی متعدد مثالیں ہیں، غزلوں میں، نظموں میں بطورِ خاص۔فراق باضابطہ شاعرِ فطرت تو نہیں ہیں لیکن 'پرچھائیں'۔ 'آدھی رات' جیسی نظموں میں جو بھی فطرت کا جادو جگایا ہے۔گھنگھرو، پازیب، جھینگر، پپیہا، ہرسنگار وغیرہ کا ذکر تخلیقی انداز سے آیا ہے۔ان کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ ان پر ٹیگور کے اثرات ہیں، جس کی جھلکیاں بہ شکلِ دیگر ان کی غزلوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں ٹیگور کی ایک نظم ہے 'نئی بارش' جس میں ایک جگہ کہتے ہیں۔

کس نے جوڑا کھول دیا ہے
اور بادلوں کے نیلے آنچل کو
کس نے چھاتی پر سرکا لیا ہے

فراق نے غزل کے ایک مصرعے میں جوڑے کو یوں باندھا ''کن جتنوں سے میری غزلیں رات کا جوڑا کھولے ہیں''۔اسی طرح ٹیگور نے ایک نظم میں چادرِ حیا کا استعمال کیا ہے۔''کیوں پھر چادرِ حیا کو چھین لیا''۔فراق نے کہا ''ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں''۔یہی نہیں فراق کے یہاں جوگن، گگن، دیپ، شام کا دھواں دھواں ہونا، حُسن کا اداس اداس ہونا، تاروں کا آنکھیں جھپکانا یا کسمساہٹیں، تھرتھراہٹیں وغیرہ کا بطور ردیف استعمال، اغلب ہے کہ یہ سب کچھ ٹیگور کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔گودھول کا لفظ پہلی بار شاعری میں فراق کے یہاں ملتا ہے۔ان کی نظم 'پرچھائیں' پرتو ٹیگور کی ہی پرچھائیں نظر آتی ہے۔فطرت کی عکاسی کا یہ حُسن دیکھیے :

یہ شام اک آئینہ نیلگوں، یہ نم، یہ مہک
یہ منظروں کی جھلک، کھیت، باغ، دریا، گاؤں

وہ کچھ سلگتے ہوئے، کچھ سلگنے والے الاؤ
سیاہیوں کا دبے پاؤں آسماں سے نزول
لٹوں کو کھول دے جس طرح شام کی دیوی
پرانے وقت برگد کی یہ اداس جٹائیں
قریب و دور یہ گو دھول کی ابھرتی گھٹائیں

اوراب ٹیگور کی ایک نظم 'تھکے شعور کی شام' کا پہلا حصہ دیکھیے:

میں نے دیکھا شعورِ درماندہ کی گو دھول بیلا میں
میرا جسم بہا جاتا ہے کالی جمنا کے سرچشمے کے اوپر
احساسات وتجربات کے انبار کو لے کر عجیب دردو کسک لے کر
اپنی بانسری لے کر دور بہت دور جاتے جاتے
اس کا روپ افسردہ ٹھہر جاتا ہے جانے بوجھے ساحلوں پر

ایسے کتنے ہی الفاظ مثلاً اوشا رانی، سرسوتی دیوی، ہنڈولہ، بھبھوت، جل ترنگ، راگ سہاگ، سنگار، نین پریتم وغیرہ فراق نے ابتداءً کالی داس، تلسی داس سے لیے ہیں، بعد میں ٹیگور سے متاثر ہوئے ہیں اور خوب ہوئے ہیں۔ ٹیگور کی نظموں میں چنچل بالک اور من موہنی گھریلو عورت، اس کی گرہستی، چھپّر، آنگن، گاؤں، دیہات سبھی کچھ نظر آتے ہیں۔ غرض کہ پورا ہندوستان اور ہندوستان کا دیہی وقصباتی کلچر، تبھی تو فراق لکھتے ہیں:

''وہ ہم کو طرزِ معاشرت وطریقِ زندگی کے وہ مختلف نمونے جو ہندوستان کی کثیرالتعداد آبادی میں نظر آتے ہیں اس طرح دکھلاتے ہیں گویا اپنی ہی سرگذشت سنا رہے ہیں''۔

فراق اپنی غزلوں کے بارے میں کیا لکھتے ہیں:

''میں نے اپنی غزلوں میں یہ چاہا ہے کہ اپنے ہر اہل وطن کو ہندوستان کا اور ہندوستان کے مزاج اور روح عصر کا بھی ایک صحت مند تصور دے دوں۔ میں نے چاہا کہ میری شاعری اس دھرتی کی شاعری رہے یعنی اس میں وہ دھرتی

بولے اور وہ رقص کرتی دکھائی دے جو کروڑوں سال پرانی ہوتے ہوئے بھی
ہمیشہ اپنے آپ کو نیا کرتی رہے''۔

اپنے وطن، اپنی تہذیب و تاریخ اور انسانوں سے محبت کرنے والا شاعر اسی انداز سے سوچتا ہے۔ اسے پتا ہے کہ عمومیت سے ہی عظمت کا سفر طے ہوتا ہے۔ مقامیت سے ہی عالمیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس ہنر سے ٹیگور واقف تھے اور فراق بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ٹیگور کا انداز لاشعوری ہے اور فراق کا کہیں کہیں شعوری بالخصوص نظموں اور رباعیوں میں کہ ان پر صدیوں کی تاریخ کا عکس ہے اور قدیم و عظیم شاعری کا اثر بھی۔ یہ کوئی ایسی بری بات بھی نہیں۔ ہر بڑا شاعر معاصرین کو متاثر کرتا ہے اور متاخرین کو بھی۔ فراق بھی ٹیگور سے متاثر ہوئے۔ کچھ ان کی فطرت اور عورت سے دوری، زندگی سے محرومی اور مایوسی بھی انھیں ٹیگور کے قریب لے گئی اور ایک نیا رنگ دے گئی۔ شاید یہ غیر شعوری عمل تھا۔ بہر حال ٹیگور نے فراق پر عمدہ کام کیا۔ ایک فراق ہی کیا، ٹیگور سے جوش، مخدوم، سردار، سجاد ظہیر غرض کہ زیادہ تر ترقی پسند ادیبوں و شاعروں نے کسی نہ کسی انداز سے ٹیگور کا اثر قبول کیا ہے۔ جوش نے 'یادوں کی برات' میں ٹیگور کا باقاعدہ ذکر کیا۔ مخدوم نے تو پوری کتاب ہی لکھ دی۔ اختر حسین رائے پوری کی کتاب 'روشن مینار' میں پہلا مضمون ٹیگور کی ایک نظم پر ہے جس میں تفصیل سے تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر نے 'روشنائی' اور سردار جعفری نے 'اقبال شناسی' میں جا بجا ٹیگور کا ذکر احترام و اہتمام سے کیا ہے۔ احتشام حسین نے 'ٹیگور کا اثر اردو ادب' کے عنوان سے باقاعدہ ایک تفصیلی مقالہ لکھا اور ابتدا میں کہا ''اردو ادب پر ٹیگور کے اثرات کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ اصل اثر ہمیشہ گہرا ہوتا ہے اور غیر محسوس طریقہ پر کام کرتا ہے، اور آخر میں یہ بھی کہا ''ہمیں یقین ہے کہ جتنا ہی ان کے فن، فلسفۂ جمال اور خیالات سے اردو والوں کی واقفیت بڑھے گی اتنا ہی اس کے اثر کا دائرہ وسیع ہوگا''۔

میں فراق کے ایک شعر پر اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں جس میں ٹیگور اور فراق دونوں کی حقیقت، خواب کی شکل میں نظر آتی ہے:

اے فراق آفاق ہے کوئی طلسم اندر طلسم
ہے ہر اک خواب حقیقت، ہر حقیقت ایک خواب

حوالہ جات:

1. رابندر ناتھ ٹیگور فکر و فن، مرتّبہ، شہزاد انجم، نئی دہلی، ص48
2. ایضاً، ص65
3. ایضاً، ص49
4. ایضاً، ص59
5. ایضاً، ص56
6. ایضاً، ص319-318
7. ایضاً، ص319
8. ایضاً، ص320

❒ Prof. Ali Ahmad Fatmi
Former Head, Department of Urdu
Allahabad University
Allahabad - 211002 (UP)
Mobile: 9415306239
Email: aliahmed.fatmi@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:64-89
Dr. Mohd Fahim Akhtar Nadvi, Zulqarnain ki Shakhsiyat per Maulana Azad ki Nadir Tahqeeq...

ڈاکٹر محمد فہیم اختر ندوی

ذوالقرنین کی شخصیت پر مولانا آزاد کی نادر تحقیق اور معاصر علما کی آرا

مولانا آزاد بہ حیثیت مفسر قرآن:

مولانا ابوالکلام آزاد (1958-1888) کی شخصیت ہمہ پہلو رہی ہے، اور ہر پہلوے حیات میں انھوں نے اپنی راہ الگ بنائی ہے اور ایسے نقوش چھوڑے ہیں، جن پر اہل علم اور عوام الناس دونوں نے شان اور اطمینان کے ساتھ چلنا پسند کیا ہے۔ مولانا آزاد اپنی علمیت اور قابلیت میں عجوبۂ روزگار تھے۔ معاصر دنیا کی بڑی ہستیوں اور علمی شخصیتوں نے مولانا کی عظمت اور صلاحیت کا دل کھول کر اور حیرت واستعجاب کے ساتھ اعتراف کیا ہے۔ البتہ مولانا آزاد کی ذات میں صحافت، سیاست، ادب اور قرآنیات کے چار عناصر زیادہ نمایاں رہے، اور وہ ان کی شناخت بنتے چلے گئے۔ ورنہ مولانا علی میاں ندوی (1999-1914) کی زبان میں ان کی ''شخصیت ایک ہشت پہل ہیرا تھی'' 1، اور مولانا دریابادی (1977-1892) کے بقول ''نہ معلوم کتنے مختلف اور متعدد فنون کے خزانے دماغ میں جمع ہو گئے تھے اور ہر وقت مستحضر'' ۔2

شخصیتِ آزاد کے ان چار عناصر میں صحافت کے بعد قرآنیات سے متعلق مولانا کی تحریریں موجود اور مطبوعہ ہیں۔ قرآنیات کا موضوع مولانا آزاد کی تمام فکر ونظر کا محور اور ان کی ہر جہد وعمل کا رہبر رہا ہے۔ رشید الدین خان (1996-1924) کے الفاظ میں ''انہوں نے اپنے عہد کی سیاست کو قرآن حکیم کے ارشادات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی'' ۔3 خود مولانا آزاد کا بیان ہے کہ ''کامل ستائیس برس سے

قرآن میرے شب وروز کے فکر ونظر کا موضوع رہا ہے، اس کی ایک ایک سورت، ایک ایک مقام، ایک ایک آیت، ایک ایک لفظ پر میں نے وادیاں طے کی ہیں اور مرحلوں پر مرحلے طے کیے ہیں''۔4

مولانا آزاد نے پورے قرآن کریم کا ترجمہ کیا، یہ خود کچھ کم سہل اور مختصر کام نہ تھا، پر مولانا نے اس کے ساتھ قرآن کریم کی تفسیر لکھی اور وہ بھی الگ شان اور اپنے انداز میں لکھی5، نیز قرآن کریم سے استفادہ کے اصول وضوابط کے موضوع پر مفصل مقدمہ لکھا۔قرآنیات سے متعلق یہ تینوں کام انہوں نے سوچ سمجھ کر اور ایک عظیم مقصد کے تحت انجام دیے۔وہ لکھتے ہیں:

''1915ء میں جب میں نے اس کام کا ارادہ کیا تو بہ یک وقت تین چیزیں پیش نظر تھیں، ترجمہ، تفسیر اور مقدمۂ تفسیر۔میں نے خیال کیا تھا کہ یہ تین کتابیں قرآن کے فہم ومطالعہ کی تین ضرورتیں پوری کر دیں گی۔عام تعلیم کے لیے ترجمہ، مطالعہ کے لیے تفسیر، اہل علم ونظر کے لیے مقدمہ''۔6

آگے لکھتے ہیں:

''قرآن کے درس ومطالعہ کی تین مختلف ضرورتیں ہیں، اور میں نے انھیں تین کتابوں میں منقسم کر دیا ہے، مقدمہ تفسیر، تفسیر البیان، اور ترجمان القرآن۔مقدمہ تفسیر قرآن کے مقاصد ومطالب پر اصولی مباحث کا مجموعہ ہے، اور کوشش کی گئی ہے کہ مطالب قرآنی کے جوامع وکلیات مدون ہو جائیں۔تفسیر البیان نظر ومطالعہ کے لیے ہے، اور ترجمان القرآن قرآن کی عالمگیر تعلیم واشاعت کے لیے''۔7

گو کہ اس وقت مقدمۂ تفسیر کے نام سے علیحدہ کوئی مستقل تصنیف موجود نہیں ہے، نہ ہی تفسیر البیان نامی کوئی تفسیر مولانا کے نام سے پائی جاتی ہے، لیکن ترجمان القرآن کے نام سے موجودہ مطبوعہ کتاب میں ہی ترجمۂ قرآن اور تفسیر قرآن موجود ہے۔کیوں کہ ایک تو بار بار مولانا کی نظر بندی اور قید وضبطی میں مولانا کے مسودے ضائع ہوتے گئے اور ان کو ازسرنو کام شروع کرنا پڑا۔8 دوسرے کام کے دوران خود مولانا کی رائے تبدیل ہوئی اور تفسیر قرآن کی صورت انھوں نے یہ رکھی کہ ہر سورت سے پہلے ایک دیباچہ لکھ کر قرآن کے مضامین اور پس منظر کے ضروری مباحث درج کر دیے جائیں، نیز ترجمہ کے ساتھ ساتھ ضروری نوٹس کا اضافہ کیا جاتا رہے۔9 موجودہ ترجمان القرآن اسی شکل میں دستیاب ہے۔

ذوالقرنین کون ہے؟:

قرآن کے ترجمہ وتفسیر میں شان نزول اوراشارات قرآنی کی بابت بعض بڑے کٹھن مراحل پیش آتے ہیں۔مفسرین نے قدیم وجدید دور میں ان پر داد تحقیق دی ہے،اور قرآنی قصص اور واقعات کی تفصیل وتشریح میں دوسرے علمی مصادر سے استفادہ کیا ہے۔قرآن سے قبل نازل ہونے والی آسمانی کتابوں یعنی بائبل کے عہد عتیق اور عہد جدید میں ایسی تفصیلات بہت زیادہ پائی جاتی ہیں،اور جب ان کتابوں میں تحریف وتبدیلی بار بار ہوتی رہی تو ان میں بہت سی ایسی تفصیلات درآئی ہیں جو سراسر غلط اور باطل ہیں۔قرآن کریم نے اپنے نزول کے وقت میں ان پر جگہ بہ جگہ گرفت کی ہے۔اہل کتاب یہود ونصاریٰ کی ان مذہبی کتابوں سے استفادہ 'اسرائیلیات' کہلاتا ہے۔یہ ایک افسوسناک امر ہے کہ ہمارے تفسیری سرمایہ میں اسرائیلیات کی شمولیت کافی زیادہ پائی جاتی ہے،اور متعدد مفسرین نے ان پر گرفت کی ہے اور ان سے پاک تفسیر قرآن لکھی ہے،اس ضمن میں علامہ ابن کثیر (متوفی 774ھ) کی تفسیر القرآن العظیم قابل ذکر ہے۔

اسرائیلیات سے استفادے کی وجہ سے جہاں قرآن کریم کے ان قصص کی بابت مزید روشنی حاصل ہوئی جن میں ماضی کے تاریخی واقعات کی جانب اشارے تھے،وہیں اسرائیلیات کے ذریعہ بعض غیر محقق معلومات بھی ہماری تفسیروں میں درج ہوگئیں،ایسی ہی ایک مثال ذوالقرنین اور یاجوج ماجوج سے متعلق معلومات کی ہے۔اس سلسلہ میں قدیم وجدید مفسرین نے اسرائیلیات سے استفادہ کیا ہے،اور دل چسپ بات یہ ہے کہ اس حوالے سے ان کی آرا میں کئی طرح کے اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ذوالقرنین کی شخصیت اور یاجوج اور ماجوج کے بارے میں حدیث کے ذخیرے میں بھی کئی جگہ تذکرے آئے ہیں اور یہاں بھی اقوال متعدد پائے جاتے ہیں۔اس پس منظر میں مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی تفسیر میں دونوں موضوعات کی بابت اپنی تحقیق پیش کی ہے۔

قرآن کریم کے سورۂ کہف میں اللہ نے فرمایا ہے:

''ویسألونک عن ذي القرنین قل سأتلو علیکم منه ذکراً''۔[10]

اے نبی! آپ سے وہ لوگ ذوالقرنین کے بارے میں پوچھتے ہیں؟ آپ کہہ دیجیے کہ میں تم کو ان کے بارے میں بتاتا ہوں۔

اس آیت قرآنی کے عربی الفاظ پر غور کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ ذوالقرنین کے بارے میں نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے پوچھا گیا، یعنی سوال کرنے والے ذوالقرنین کا نام لے کر پوچھ رہے تھے۔ آگے کی آیات میں بیان ہوا ہے کہ اللہ نے ذوالقرنین کو زمین میں مضبوط اقتدار عطا فرمایا تھا، اس نے 'مغرب الشّمس' اور 'مطلع الشّمس' کے سفر کیے، پھر تیسرا سفر 'بین السدین' کے مقام کا کیا، جہاں مقامی آبادی کی درخواست پر لوہے اور پگھلے تانبے کی مضبوط دیوار بنا کر یاجوج ماجوج کے فساد سے ان کو بچایا۔ اور اپنے ان تینوں اسفار میں ذوالقرنین' اللہ کی رحمت و نصرت کا اظہار، اور توحید و آخرت کے عقیدہ سے اپنی وابستگی کا اعلان کرتا رہا۔ 11؎

ذوالقرنین کے بارے میں قرآن کے بیان کردہ ان اوصاف اور ان کے اسفار کی مذکورہ تفصیلات کے مطابق تاریخ کی کون سی شخصیت ہے جسے ذوالقرنین قرار دیا جائے؟ یہ سوال مفسرین کے پیش نظر رہا ہے۔ متقدمین مفسرین کے یہاں ذوالقرنین کی تعیین میں متعدد شخصیتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ زیادہ تر تین شخصیتوں کے نام متقدمین مفسرین نے لیے ہیں، اور جدید دور سے قبل تک انہی آرا اور اقوال کا تذکرہ کیا جاتا رہا ہے۔ جدید دور میں ایک نئی رائے سامنے آئی اور اس میں مذکورہ شخصیات سے ہٹ کر ایک اور شخصیت کو ذوالقرنین کا مصداق قرار دیا گیا۔ یہ پہلی آواز تھی جو بہت مدلل طور پر اور پوری قوت کے ساتھ بلند کی گئی تھی۔ اس کے بعد سے مفسرین کی ایک بڑی تعداد نے اپنی اپنی تحقیقات میں اسی رائے کی تائید کی اور اسی شخصیت کو ذوالقرنین قرار دیتے گئے۔ دورِ جدید کی یہ رائے پیش کرنے والے مفسر مولانا ابوالکلام آزاد تھے، جنہوں نے ترجمان القرآن میں ذوالقرنین کی تعیین پر نہایت ہی مدلل اور مفصل گفتگو کی، اور بعد کے بیشتر مفسرین' بالخصوص برصغیر کے مفسرین نے مولانا آزاد کی تحقیق کی تائید کی۔ بہتوں نے مولانا آزاد کا حوالہ دے کر اور بعض مفسرین نے مولانا آزاد کا حوالہ دیے بغیر اس رائے کو تسلیم کیا اور متقدمین کی آرا سے اختلاف کیا۔

سطور ذیل میں ہم دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ ذوالقرنین کی تعیین میں متقدمین مفسرین کی کیا آرا رہی ہیں اور مولانا آزاد نے ان سب سے اختلاف کرتے ہوئے کس شخصیت کو ذوالقرنین کا مصداق قرار دیا ہے، اور مولانا آزاد کے وہ دلائل کیا ہیں، جن کو ان کے بعد کے مفسرین برصغیر نے بھی تسلیم کرتے ہوئے ان کی رائے کو درست قرار دیا ہے۔

ذوالقرنین قدیم مفسرین کی نظر میں:

ذوالقرنین کی شخصیت کے بارے میں قدیم وجدید آرا کا خلاصہ کرتے ہوئے ایک معاصر عرب مصنف محمد خیر رمضان یوسف (پ:1956ء) نے لکھا ہے:

> ''اس سلسلہ کی بیشتر آرا نے تین شخصیات میں سے کسی کو ذوالقرنین قرار دیا ہے: (1) سکندر مقدونی، (2) صعب ذوالقرنین الحمیری، (3) حضرت ابراہیم علیہ السلام کے زمانہ کا ایک مرد صالح۔ ایک نئی رائے جو موجودہ زمانہ میں بعض محققین نے پیش کی ہے وہ یہ ہے کہ وہ کورش ہخامنشی فارسی ہے''۔[12]

قدیم مفسرین کے یہاں عام طور پر سکندر مقدونی کو ذوالقرنین قرار دیا گیا ہے۔ امام فخرالدین رازی (متوفی 606ھ) نے اپنی تفسیر 'مفاتیح الغیب' میں یہی رائے اختیار کی ہے۔[13] ان کے علاوہ مسعودی، مقریزی، ثعلبی، ابن منظور، ادریسی، دینوی، فیروزآبادی اور ابن جزری جیسے متعدد قدیم مفسرین واہل لغت اور مؤرخین اسی رائے کے قائل ہیں۔[14] لیکن اس رائے پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ تاریخ کی کتابوں میں سکندر مقدونی جسے سکندر اکبر، سکندر رومی اور سکندر بن فیلپس (Alexander the Great, d.323 BC) بھی لکھا گیا ہے' وہ بت پرست انسان تھا، اس کا وزیر مشہور فلسفی ارسطو (Aristotle, d.322 BC) تھا جس کے خیالات مشرکانہ تھے، جب کہ قرآنی ذوالقرنین ایک موحد، خدا پرست اور توحید وآخرت کے عقیدے کا حامل شخص ہے۔ مزید یہ کہ امام رازی وغیرہ جن مفسرین نے بھی سکندر مقدونی کو ذوالقرنین قرار دیا ہے، ان کے پاس اس پر کوئی مضبوط دلیل نہیں ہے۔ ان کا استدلال صرف اس بات سے ہے کہ قرآن نے ذوالقرنین کے تین اسفار کے ذکر کیے ہیں اور مشرق ومغرب تک اس کی حکومت تھی، تو تاریخ میں ایسا شخص سکندر مقدونی ہی ملتا ہے جس نے دنیا کے بڑے حصہ پر حکومت کی۔[15] اس رائے کی تردید کرتے ہوئے مشہور محدث علامہ حافظ ابن حجر عسقلانی (متوفی 852ھ) نے فتح الباری میں فرمایا ہے کہ سکندر یونانی کسی طرح قرآنی ذوالقرنین نہیں ہوسکتا، اور جن حضرات نے ایسا کہا ہے ان کے پیش نظر غالباً طبری کی روایت ہے۔ طبری نے اپنی تفسیر میں اس کو سکندر رومی بانی اسکندریہ لکھا ہے، حالاں کہ یہ ناقابل اعتماد ہے۔ حافظ ابن حجر مزید فرماتے ہیں کہ ''محمد بن اسحاق نے بھی سیرت میں ذوالقرنین کا نام سکندر لکھا ہے، اور چوں کہ تاریخ میں مشہور سکندر

یونانی رومی تھا تو بعد کے مفسرین نے سکندر یونانی ہی کو ذوالقرنین سمجھ لیا''۔16 اس مغالطہ کی تردید ابن تیمیہ، ابن عبدالبر، ابن حجر اور ابن کثیر نے کی ہے اور بتایا ہے کہ سکندر مقدونی بت پرست تھا اور اس کا وزیر ارسطو مشرک تھا، جب کہ قرآن میں مذکور ذوالقرنین ایک مومن وموحّد شخص ہے۔

دورِ جدید میں نیا موقف:

جدید مفسرین کا موقف دو قسم کا ہے۔ ایک مؤقف ان مفسرین کا ہے جنھوں نے محض قدیم رائے کو نقل کرتے ہوئے سکندر مقدونی کو ذوالقرنین بتایا ہے۔ ان میں سے بعض مفسرین نے البتہ اس قدیم رائے کو نقل کر کے اس پر نقد بھی کی ہے اور کہا ہے کہ قرآنی ذوالقرنین کے اوصاف سکندر مقدونی پر صادق نہیں آتے ہیں۔ دوسرا موقف ایک بالکل جدا رائے اختیار کرنے والوں کا ہے۔ یہ رائے مولانا ابوالکلام آزاد نے اختیار کی اور اس پر مدلل گفتگو کی ہے۔ ان کے بعد متعدد مفسرین نے مولانا آزاد کی اس رائے سے اتفاق کیا ہے۔ ذوالقرنین کے موضوع پر تفصیلی تحقیق کرنے والے دورِ جدید کے ایک عالم مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی (متوفی 1962ء) ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب قصص القرآن میں لکھا ہے:

''مگر ان سب اقوال سے جدا مولانا ابوالکلام آزاد نے اس سلسلہ میں جو تحقیق فرمائی ہے، البتہ وہ ضرور قابل توجہ ہے۔ بلکہ دلائل و براہین کی قوت کے لحاظ سے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کی تحقیق بلاشبہ صحیح اور قرآن کے بیان کردہ اوصاف اور تاریخی حقائق کی مطابقت کے پیش نظر لائق ترجیح ہے''۔17

مولانا آزاد کی رائے اور استدلال:

ذوالقرنین کے بارے میں مولانا آزاد نے اپنی مدلل تحقیق پیش کی ہے جس میں اسلامی مصادر، تفسیر وتاریخ اور حدیث وسیرت کے علاوہ مغربی مؤرخین کی قدیم وجدید تصنیفات، حفریات، آثار قدیمہ کی رپورٹوں اور قدیم وجدید سفرناموں سے استفادہ کیا ہے۔ ان سب کی روشنی میں مولانا آزاد کی رائے یہ ہے کہ ذوالقرنین سے مراد ایران کا حکمراں سائرس (Syrus، متوفی 529 قبل مسیح) ہے جسے عرب کیخسرو کہتے ہیں۔ مولانا آزاد نے اپنی تحقیق کے حاشیہ میں لکھا ہے کہ سائرس کا اصل نام گورو یا گوروش تھا، جیسا کہ دارا کے کتبۂ بے ستون سے معلوم ہوتا ہے، یونانی اسے سائرس Syrus کہنے لگے، یہودیوں نے اس کا تلفظ خورس کیا، جیسا کہ یسعیاہ، ارمیاہ اور دانیال کے صحائف میں جا بجا یہ نام آئے

ہیں۔یہی گوروش عربی میں خسرو ہوگیا اور عرب مؤرخ اسے کیخسرو کہنے لگے۔18

مولانا آزاد کا استدلال یہ ہے کہ ذوالقرنین کے بارے میں سوال یہودیوں کی جانب سے پوچھا گیا تھا۔ ذوالقرنین کا لقب قرآن نے نہیں دیا ہے، بلکہ پوچھنے والوں کا مجوزہ ہے اور یہ شخصیت یہودیوں میں ذوالقرنین کے نام سے مشہور تھی۔ وہ عادل حکمراں، خدا پرست وراست باز اور آخرت پر یقین رکھتا تھا۔ پس تاریخ قدیم کی جس شخصیت میں یہ تمام اوصاف واعمال پائے جائیں، وہی ذوالقرنین ہوسکتا ہے۔

مولانا آزاد فرماتے ہیں کہ تاریخ میں کسی ایسے بادشاہ کا سراغ نہیں ملا جس کا ایسا لقب رہا ہو۔19 البتہ ذوالقرنین کے مفہوم کی طرف دور کا اشارہ حضرت دانیال کی کتاب میں اس خواب میں ملتا ہے، جو انھوں نے بابل کی اسیری کے زمانے میں دیکھا تھا۔ (دانیال: 1/8، 15/8) اس خواب میں فارس اور مادہ (میڈیا) کی مملکتوں کو دو سینگوں والے مینڈھے سے تشبیہ دی گئی ہے، اور اس مینڈھے کو شکست دینے والا بکرا اسکندر مقدونی ہے جس نے فارس پر حملہ کیا اور اس شہنشاہی کا خاتمہ کردیا۔20 اس بنیاد پر عجب نہیں کہ فارس کے شہنشاہ کے لیے یہودیوں میں ذوالقرنین کا تخیل پیدا ہوگیا ہو۔لیکن اس قیاس کی تائید میں کوئی تاریخی شہادت موجود نہ تھی۔لیکن 1838ء میں اصطخر کے کھنڈروں سے 'سائرس' کا ایک سنگی تمثال برآمد ہوا جس کے دونوں طرف عقاب کی طرح پر نکلے ہوئے تھے اور سر پر مینڈھے کی طرح دو سینگ تھی، اوپر خط میخی میں کندہ کتبہ کے بچے کھچے حصہ کی تحریر سے تمثال کی شخصیت معلوم ہو جاتی ہے۔اس سے معلوم ہو گیا کہ مادہ اور فارس کی مملکتوں کو دو سینگوں سے تشبیہ دینے کا تخیل ایک مقبول اور عام تخیل تھا، اور سائرس کو ذوالقرنین کے لقب سے پکارا جاتا تھا، اور چوں کہ توریت کی روایات کے مطابق سائرس سے لے کر ارتخششت اول تک تمام شہنشاہان پارس انبیا بنی اسرائیل سے عقیدت رکھتے تھے، اس لیے ہو سکتا ہے کہ اس خواب سے ذوالقرنین کا لقب پیدا ہو گیا ہو۔21

سائرس کی شخصیت پر قرآنی اوصاف کے منطبق ہونے کے سلسلہ میں مولانا آزاد فرماتے ہیں کہ یونانی مؤرخوں کی زبانی سائرس کے جو حالات ہم تک پہنچے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قرآن کے بیان کی ہو بہو تصویر ہے۔ یونانی مؤرخین جو سائرس کے ہم قوم بھی نہیں ہیں، اس کی غیر معمولی عظمتوں اور ملکوتی صفات کی مدح سرائی میں رطب اللسان ہیں۔ ہیروڈوٹس (Herdotus)، ٹی سیاز

(Ctesias) اور زینوفون (Xenophon) نے اس کی تعریفیں کی ہیں۔ ان کے علاوہ موجودہ زمانے کے محققین بھی اس کی عظمت کے گن گاتے ہیں، جیسے آکسفورڈ یونیورسٹی کے پروفیسر جی بی گرنڈی (G. B. Grundy) کی کتاب 'گریٹ پرشین وار' میں ہے۔22؎ تاریخی حیثیت سے یہ بھی قطعی ہے کہ سائرس زرتشت کا پیرو تھا، سائرس کا انتقال 529 قبل مسیح میں ہوا، اور سائرس کا چچازاد بھائی دارا بن گشتاسپ اس کا جانشین ہوا۔ دارا کے جو کتبے دستیاب ہوئے ہیں ان میں وہ اپنی تمام کامرانیوں کو 'اہورامزدہ' کے فضل و کرم سے منسوب کرتا ہے جو زرتشت کی تعلیم کا اللہ ہے۔ کیوں کہ دین زرتشت کی تعلیم سرتاسر خدا پرستی اور نیک عملی کی تھی، موجودہ آتش پرستی اور ثنویت کا اعتقاد قدیم مجوسیت کا ردعمل ہے جو ساسانی دور میں مذہب زرتشت کی از سرنو تدوین کے وقت اس میں داخل کی گئی۔23؎

پھر مولانا آزاد نے یونانی مؤرخین ہیروڈوٹس (Herdotus)، ٹی سیاز (Ctesias) اور زینوفون (Xenophon) کے حوالوں سے سائرس کے عہد کی تاریخ بیان کی ہے کہ 559 قبل مسیح میں ایک غیر معمولی شخصیت غیر معمولی حالات میں ابھری، یہ پارس کے ایکیمی خاندان کا نوجوان کوروش تھا، وہ پہلے پارس پھر میڈیا کی مملکتوں کا فرمانروا ہو گیا، پھر 12 برس کی مدت میں اس کی انسانیت وعدالت سے بھری فتوحات کے سلسلے نے بحر اسود سے لے کر باختر تک کا علاقہ اس کے ماتحت کر دیا۔ اس نے بابل فتح کیا اور یہودیوں کو بابل کی اسیری سے نجات دلا کر انھیں فلسطین واپس بھیجا اور وہاں ہیکل کی تعمیر کرائی۔24؎

سائرس نے تین اسفار کیے تھے۔ مولانا آزاد کے مطابق اس کی مغربی مہم ایشیائے کوچک کی جانب تھی جہاں مغربی ساحل پر سمرنا کے قریب چھوٹے چھوٹے جزیرے جھیل کی طرح بن گئے تھے، بحر ایجین (Aegean Sea) کے اسی ساحلی مقام تک اس کی یہ مہم پہنچی تھی، جہاں اسے سورج ایک گدلے پانی میں ڈوبتا دکھائی دیا (وجدها تغرب فی عین حمئة۔ سورہ کہف:86)۔ پھر مشرق کی جانب اس کی دوسری مہم بکٹر یا یعنی بلخ کے جنگلی قبائل کی گوشمالی کے لیے ہوئی۔ اس کی تیسری لشکرکشی یاجوج ماجوج کے حملوں کے مقام پر ہوئی، یہ شمالی مہم تھی جو بحر خزرج (Caspean Sea) کو داہنی جانب چھوڑ کر کاکیشیا (Causasus) کے سلسلۂ کوہ تک پہنچ گئی تھی، یہیں پر ایک درہ ہے جس کی داہنی طرف بحر خزرج اور بائیں جانب بحر اسود ہے، درمیان میں بحر خزرج کے مغربی ساحل سے بحر اسود کے مشرقی ساحل تک کاکیشیا کا سلسلۂ کوہ چلا گیا ہے، اسی سلسلۂ کوہ کے ایک عریض درہ یا وسطی وادی سے یاجوج وماجوج کو

دوسری طرف پہنچنے کا موقع ملتا تھا۔ ذوالقرنین نے اسی درہ کو بند کیا۔ 25ے

مولانا آزاد نے ذوالقرنین پر تحقیق کے ضمن میں یاجوج و ماجوج اور سد ذوالقرنین کے مقام کے بارے میں گفتگو کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ یاجوج ماجوج کا نام سب سے پہلے حزقیل نبی کی کتاب میں عہد عتیق میں آیا ہے۔ پھر مکاشفات یوحنا میں ان کا ذکر ملتا ہے۔ قرآن کریم نے دو جگہوں پر یاجوج و ماجوج کا ذکر کیا ہے، ایک سورۂ کہف کی آیت 83 میں اور دوسرے سورۂ انبیاء کی آیت 96 میں ہے۔ یاجوج اور ماجوج کے لیے یورپ کی زبانوں میں Gog اور Magog کے نام مشہور ہیں۔ یہ نام سب سے پہلے شارحین تورات کے مطابق تورات کے 'ترجمہ سبعینی' میں اختیار کیے گئے۔ 26ے

تاریخی قرائن کی رو سے یاجوج و ماجوج سے مراد شمالی مشرقی میدانوں کے وہ وحشی قبائل ہیں جن کا سیلاب برابر مغرب کی طرف امنڈتا رہا اور جن کی مختلف شاخیں تاریخ میں مختلف ناموں سے پکاری گئی ہیں، اور جن کا آخری قبیلہ یورپ میں میگر کے نام سے اور ایشیا میں تاتاریوں کے نام سے پکارا گیا۔ اسی قوم کی ایک شاخ کو یونانیوں نے سیتھین (Scythean) کے نام سے پکارا ہے، اور اسی کی روک تھام کے لیے سائرس نے سد تعمیر کی تھی۔ شمالی مشرق کا جو بڑا حصہ منگولیا ہے' چین کے تاریخی مصادر کے مطابق اس کا قدیم نام 'موگ' تھا، جو 600 برس قبل مسیح یونانیوں میں 'میگ' اور 'مے گاگ' سے پکارا جاتا ہوگا اور یہی عبرانی میں ماجوج ہو گیا۔ اسی علاقے میں ایک اور قبیلہ' چین کی تاریخ میں یواچی (Yue-Chi) کے نام سے ملتا ہے۔ یہی یواچی مختلف قوموں کے تلفظ سے گزر کر ایسی شکل اختیار کر لی تھی کہ عبرانی میں 'یاجوج' ہو گیا۔ 27ے چھٹی صدی قبل مسیح میں مغربی ایشیاء کا تمام علاقہ سیتھین قبائل کے حملوں سے غارت ہو رہا تھا۔ یہی سیتھین قبائل یاجوج اور ماجوج کے نام سے پکارے جاتے تھے، اور ذوالقرنین یعنی سائرس نے ان ہی کی راہ روکنے کے لیے سد تعمیر کی تھی۔ 28ے

بحر خزرج کے مغربی ساحل پر جہاں کا کیشیا کا سلسلہ کوہ ختم ہوتا ہے اور بحر خزرج سے مل جاتا ہے، ایک قدیم شہر 'دربند آباد' ہے۔ اس مقام پر قدیم زمانے سے ایک عریض وطویل دیوار موجود ہے۔ اسی مقام سے مغرب کی جانب کا کیشیا کے اور اندرونی حصہ میں بڑھنے پر ایک اور مقام درہ داریال (Darial Pass) کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں بھی قدیم زمانے سے ایک دیوار موجود ہے جسے 'آہنی دروازہ' کے نام سے پکارا گیا ہے۔ 29ے درہ داریال کی سد' وہی سد ہے جس کا قرآن نے ذکر کیا ہے۔

اسے سکندر مقدونی سے 200 برس پہلے سائرس نے تعمیر کیا تھا۔ در بند کی دیوار سد ذوالقرنین نہیں ہے، کیوں کہ یہ پتھر کی سلوں کی دیوار ہے۔ البتہ درہ داریال کے مقام کی دیوار آہنی سلوں سے بنی ہے اور قرآنی اوصاف کے مطابق ہے۔30

معاصر مفسرین کی آرا:

معاصر دور کے متعدد مفسرین نے مولانا آزاد کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے ایران کے حکمراں سائرس کو ذوالقرنین کا مصداق قرار دیا ہے، ان مفسرین میں سے بعض نے مولانا آزاد کے حوالے سے اس رائے کو اختیار کیا ہے، جب کہ بعض دیگر مفسرین نے اس رائے سے اتفاق تو کیا ہے' لیکن انھوں نے مولانا آزاد کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ وہیں چند دوسرے مفسرین اس رائے سے اتفاق نہیں رکھتے ہیں، البتہ انھوں نے کسی متعین شخصیت کو اس کا مصداق بھی نہیں قرار دیا ہے، وہ قدیم مفسرین کی اس رائے کو کہ ذوالقرنین کا مصداق سکندر مقدونی ہے' رد کرتے ہوئے اسے ماضی کی کوئی ایسی شخصیت قرار دیتے ہیں جس کا ابھی تک ہمیں علم نہیں ہو سکا ہے۔ ذیل میں معاصر مفسرین کی یہ رائیں پیش کی جاتی ہیں۔

دور حاضر کے معروف مفسر مولانا ابوالاعلی مودودیؒ (متوفی 1979) تفہیم القرآن میں لکھتے ہیں:

> ''قدیم زمانے میں بالعموم مفسرین کا میلان سکندر کی طرف تھا، لیکن قرآن میں اس کی جو صفات و خصوصیات بیان کی گئی ہیں، وہ مشکل ہی سے سکندر پر چسپاں ہوتی ہیں۔ جدید زمانہ میں تاریخی معلومات کی بنا پر مفسرین کا میلان زیادہ تر ایران کے فرمانروا خورس (خسرو یا سائرس) کی طرف ہے اور یہ نسبتاً زیادہ قرین قیاس ہے۔ مگر یہ بہرحال ابھی تک یقین کے ساتھ کسی شخصیت کو اس کا مصداق نہیں ٹھہرایا جا سکتا''۔31

تدبر قرآن میں مولانا امین احسن اصلاحی (متوفی 1977) نے ذوالقرنین سے مراد میں مختلف آرا کا ذکر کرنے کے بعد سائرس رکیخسر و والی رائے کو ترجیح دی ہے اور متعلقہ آیات کی تفسیر میں اسی نام کا ذکر کرتے گئے ہیں۔ البتہ انہوں نے مولانا آزاد کی رائے کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ مولانا امین احسن اصلاحی لکھتے ہیں:

> ''یہ ذوالقرنین کون تھے؟ اس سوال کے جواب میں ہمارے مفسرین کی رائیں مختلف ہیں۔ عام طور پر لوگوں نے سکندر رومی کو ذوالقرنین قرار دیا ہے۔ بعض

لوگ اس سے ایرانی بادشاہوں کیخسرو (جسے خورس یا سائرس کہا جاتا ہے) یا دارا کو مراد لیتے ہیں۔ ایک قول یہ بھی ہے کہ یہ ایک حمیری بادشاہ کا ذکر ہے۔ ان میں سے آخر الذکر قول کے حق میں کوئی قابل ذکر دلیل نہیں ہے۔ سکندر پر بھی وہ صفات منطبق نہیں ہوتیں جو قرآن نے ذوالقرنین کی بیان کی ہیں...... البتہ کیخسرو کی شخصیت کے متعدد پہلو ایسے ہیں جن کی بنا پر اس کو قرآن میں مذکور ذوالقرنین کا مصداق قرار دیا جاسکتا ہے''۔32

مولانا پیر کرم شاہ ازہری (متوفی 1998) نے اپنی تفسیر ضیاء القران میں نہ صرف مولانا آزاد کی رائے کو درست قرار دیا ہے بلکہ ذوالقرنین سے متعلق تفصیلات اور قرآنی آیات کی شرح بیشتر مولانا آزاد ہی سے اقتباس اور استفادہ کی شکل میں پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سکندر مقدونی اپنی فتوحات کی وجہ سے عالمگیر شہرت حاصل کر چکا تھا، اس لیے کئی مفسرین کا یہ خیال ہے کہ ذوالقرنین سے مراد سکندر ہے۔ لیکن آیات قرآنی اس نظریہ کی تصدیق نہیں کرتیں، کیونکہ سکندر یونان کا باشندہ تھا، اور اہل یونان سب بت پرست تھے اور یہی مذہب سکندر کا تھا''۔

اس کے بعد چار صفحات میں وہ مولانا آزاد کے تمام متعلقہ نکات اور دلائل ذکر کرتے گئے ہیں، جن سے ایرانی بادشاہ کیخسرو/ کورش کے ذوالقرنین ہونے اور اسی طرح بحر خزرج کے مغربی ساحل پر (جہاں کا کیشیا کا سلسلہ کوہ ختم ہوتا ہے) واقع قدیم شہر 'دربند' میں ایک پچاس میل لمبی اور انتیس فٹ اونچی دیوار موجود ہونے اور اس مقام سے مغرب کی جانب دو بلند پہاڑیوں سے گھرے 'درہ دانیال' میں قدیم زمانے سے موجود ایک 'آہنی دیوار' کے سد ذوالقرنین ہونے پر استدلال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد پیر کرم شاہ ازہری لکھتے ہیں:

''یہ تفصیلات بیشتر مولانا ابوالکلام آزاد کی تفسیر ترجمان القرآن سے ماخوذ ہیں''۔33

مولانا محمد جونا گڑھی (متوفی 1941) کا ترجمہ قرآن جس پر حواشی مولانا صلاح الدین یوسف کے قلم سے ہے' بہ نام تفسیر احسن البیان مجمع الملک فہد سعودی عرب کی جانب سے مطبوعہ ہے۔ اس میں مفسر نے مولانا آزاد کی رائے اور ان کی تحقیق کا اعتراف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''قدیم مفسرین نے بالعموم اس کا مصداق سکندر رومی کو قرار دیا ہے، جس کی فتوحات کا دائرہ مشرق و مغرب تک پھیلا ہوا تھا، لیکن جدید مفسرین جدید تاریخی معلومات کی روشنی میں اس سے اتفاق نہیں کرتے، بالخصوص مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے اس پر جو دادِ تحقیق دی ہے اور اس شخص کی دریافت میں جو محنت وکاوش کی ہے وہ نہایت قابل قدر ہے''۔ مولانا مرحوم فرماتے ہیں کہ ''ان خصوصیات کا حامل صرف فارس کا وہ عظیم حکمراں ہے جسے یونانی سائرس، عبرانی خورس اور عرب کیخسرو کے نام سے پکارتے ہیں''۔34

حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانوی (متوفی 1943) نے اپنی تفسیر بیان القرآن میں اس مسئلہ پر کسی رائے کا اظہار نہیں کیا ہے۔ وہ صرف یہ لکھ کر گزر گئے ہیں کہ ''ظاہراً معلوم ہوتا ہے کہ ذوالقرنین کوئی مقبول بزرگ بادشاہ ہیں، خواہ نبی ہوں یا ولی ہوں یا کسی دوسرے نبی کے متبع''۔35

مولانا مفتی محمد شفیع صاحب (متوفی 1976) نے اپنی تفسیر معارف القران میں ذوالقرنین، یاجوج ماجوج اور سدِ ذوالقرنین پر قدرے تفصیلی بحث کی ہے۔ مفتی صاحب نے قدما مفسرین ومؤرخین کی آرا کے حوالے دیے ہیں اور اس ضمن میں احادیث کی تفصیلات بھی درج فرمائی ہیں۔ انھوں نے اپنی عبارتوں میں مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی کی تحقیق کے حوالے متعدد مرتبہ دیے ہیں اور ان کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔ لیکن مفتی صاحب نے مولانا آزاد کا حوالہ نہیں دیا ہے، جب کہ یہ واضح ہے کہ خود مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی نے مولانا آزاد کی تحقیق سے نہ صرف استفادہ کیا ہے، بلکہ مولانا آزاد کی تحقیق کی درستگی اور معیار کو برملا سراہا ہے، جیسا کہ پیچھے گزرا۔

مفتی محمد شفیع صاحب فرماتے ہیں کہ حضرت مسیح علیہ السلام سے تقریباً تین سو سال پہلے ایک بادشاہ سکندر کے نام سے معروف ہوا، اس کو یونانی، مقدونی، رومی وغیرہ القاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کا وزیر ارسطو تھا۔ اس کی جنگ دارا سے ہوئی جس کو قتل کر کے اس کا ملک فتح کر لیا۔ سکندر کے نام سے دنیا میں مشہور ہونے والا یہ آخری شخص ہے اور اس کے قصے زیادہ مشہور ہیں۔ اس لیے بعض لوگوں نے اسے ہی قرآنی ذوالقرنین سمجھ لیا، جو سراسر غلط ہے، کیوں کہ یہ شخص آتش پرست مشرک تھا۔ حافظ ابن کثیر نے البدایہ والنہایہ میں اس سکندر کا پورا نسب ابن عساکر کے حوالے سے لکھا ہے جو اوپر جا کر حضرت ابراہیم

علیہ السلام سے مل جاتا ہے۔ ابن کثیر کے مطابق اسی نے اپنے نام پر اسکندریہ شہر آباد کیا تھا اور روم کی تاریخ اسی کے نام سے چلتی ہے۔ اس سے دو ہزار سال پہلے ایک اور سکندر ہوا تھا۔ وہ بھی ذوالقرنین کہلاتا تھا۔ وہ مومن وصالح اور عادل حکمراں تھا اور اس کے وزیر حضرت خضر علیہ السلام تھے۔ یہ پہلا سکندر ذوالقرنین ہے، دوسرے سکندر رومی مقدونی کو قرآنی ذوالقرنین قرار دینا سراسر غلطی ہے۔

وہ مزید کہتے ہیں کہ بعض اکابر مسلم مفسرین کو بھی یہی مغالطہ ہوا ہے۔ چناں چہ ابوحیان نے البحر المحیط میں اور علامہ آلوسی نے روح المعانی میں اسی دوسرے سکندر مقدونی کو ذوالقرنین کہہ دیا ہے، حالاں کہ یہ سراسر غلط ہے۔ ابن کثیر کی رائے میں قرآنی ذوالقرنین وہ سکندر اول ہے جو حضرت ابراہیم علیہ السلام کے زمانہ میں تھا۔ وہ پیدل حج کے لیے مکہ گیا، جہاں حضرت ابراہیم علیہ السلام سے اس کی ملاقات ہوئی۔ اور تفسیر ابن کثیر میں بحوالہ ازرقی لکھا ہے کہ اس نے حضرت ابراہیم علیہ السلام کے ساتھ طواف وقربانی انجام دی۔36

مفتی محمد شفیع صاحب نے مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی کی رائے نقل کی ہے کہ قرآن میں مذکور ذوالقرنین فارس کا وہ بادشاہ ہے جس کو یہودی خورس، یونانی سائرس، فارسی کوروش اور عرب کیخسرو کہتے ہیں، جس کا زمانہ حضرت ابراہیم علیہ السلام سے بہت بعد انبیاے بنی اسرائیل میں سے دانیال علیہ السلام کا زمانہ ہے، اور سکندر مقدونی قاتل دارا کے زمانے سے قریب ہے، اور سکندر مقدونی ہرگز بھی قرآنی ذوالقرنین نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مولانا حفظ الرحمٰن نے اپنی اس تحقیق پر موجودہ تورات کے حوالے سے انبیاے بنی اسرائیل کی پیش گوئیوں، پھر تاریخی روایات سے اس پر کافی شواہد پیش کیے ہیں، جو صاحب مزید تحقیق کے درپے ہوں وہ اس کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ میرا مقصد ان تمام روایات کے نقل کرنے سے صرف اتنا تھا کہ ذوالقرنین کی شخصیت اور ان کے زمانے کے بارے میں علماے امت اور ائمہ تاریخ وتفسیر کے اقوال سامنے آجائیں۔ ان میں سے راجح کس کا قول ہے؟ یہ میرے مقصد کا جز نہیں، کیونکہ جن امور کا نہ قرآن نے دعویٰ کیا، نہ حدیث نے ان کو بیان کیا، ان کو معین ومبین کرنے کی ذمہ داری بھی ہم پر نہیں، اور ان میں

جو قول بھی راجح اور صحیح قرار پائے مقصد قرآنی ہر حال میں حاصل ہے''۔37

یہاں مناسب تھا کہ مفتی محمد شفیع صاحب مولانا آزاد کی تحقیق کا حوالہ دیتے، کیوں کہ نہ صرف کیخسرو کی تحقیق بلکہ تورات کی پیش گوئیاں اور تاریخی روایات کے وہ شواہد جو مولانا سیوہاروی نے پیش کیے ہیں وہ مزید تفصیل کے ساتھ مولانا آزاد اپنی تحقیق میں پیش کر چکے تھے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی (متوفی 1977) نے اپنی تفسیر میں دونوں اقوال نقل کیے، لیکن ہر دو قول کو تسلیم کرنے میں دقتیں بتائی ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''غالب خیال یہ ہے کہ مراد مشہور تاریخی فاتح سکندر یونانی (323ق م) سے ہے''۔

پھر مختلف کتابوں جیسے البحر، بیضاوی، مدارک، جلالین، تفسیر کبیر، نیز کتب لغت میں سے قاموس، تاج العروس اور لسان العرب کے حوالے اس قول کے اختیار میں نقل کرنے کے بعد بتایا ہے کہ اس قول کے تسلیم کرنے میں دقت ہے کہ سکندر کے موحد و مومن ہونے کا کوئی ثبوت تاریخ میں موجود نہیں ہے:

''دوسرے اقوال جو ایران کے بادشاہ عظیم سائرس یا فورس یا کیخسرو (539 ق م) وغیرہ سے متعلق ہیں، ان کے ماننے میں تاریخی دقتیں کچھ کم نہیں ہیں''۔38

مولانا عبدالماجد دریابادی نے کیخسرو والے قول کے ساتھ وغیرہ کہہ کر دوسرے نام کی گنجائش ملا دی ہے، جس سے دوسرے ناموں پر وارد ہونے والی تاریخی دقتیں کیخسرو نام پر بھی وارد ہو جاتی ہیں۔ لیکن کیخسرو نام پر کیا دقت ہے اس کی کوئی وضاحت مولانا دریابادی نے نہیں فرمائی۔

عہد حاضر کے مفسر مفتی تقی عثمانی (پ:1943) تفسیر آسان ترجمہ قرآن میں لکھتے ہیں:

''قرآن کریم نے اس بادشاہ کی تفصیلات نہیں بتائیں کہ وہ کون تھا اور کس زمانے میں تھا۔ البتہ ہمارے زمانہ کے بیشتر محققین کا رجحان یہ ہے کہ وہ ایران کا بادشاہ سائرس تھا جس نے بنی اسرائیل کو بابل کی جلاوطنی سے نجات دلا کر انہیں دوبارہ فلسطین میں آباد کیا تھا''۔39

آگے ذوالقرنین کے اسفار اور سد ذوالقرنین کے مقام کا تذکرہ کرنے کے بعد کہ وہ روس کے علاقہ داغستان میں دربند کے مقام پر بنائی گئی تھی، لکھتے ہیں:

''اس موضوع کی مفصل تحقیق حضرت مولانا حفظ الرحمٰن صاحب کی کتاب

قصص القرآن میں اور حضرت مولانا مفتی محمد شفیع صاحب رحمۃ اللہ علیہ کی تفسیر
معارف القرآن میں دیکھی جاسکتی ہے''۔40

کتنا بہتر ہوتا کہ مفتی تقی عثمانی صاحب نے اس جگہ پہلے محقق مولانا آزاد کا حوالہ بھی دیا ہوتا، جن کی تحقیق کی صراحت کرتے ہوئے ہی مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی نے اپنی تحقیق کا ذکر کیا ہے اور مفتی محمد شفیع صاحب نے مولانا سیوہاروی کی تحقیق سے استفادہ کی صراحت کی ہے۔

دورحاضر ہی کے ایک دوسرے معروف مصنف مولانا خالد سیف اللہ رحمانی (پ:1956) نے اپنی تفسیر آسان تفسیر قرآن میں اس بابت لکھا ہے:

''لیکن تاریخی قرائن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس سے وہ ایرانی بادشاہ مراد ہے جس کو عربی میں خورس اور فارسی میں کورش کبیر کہا جاتا ہے اور انگریزی میں اس کا تلفظ Cyrus سائرس سے کیا جاتا ہے۔اس کا دورِ عروج 549 قبل مسیح سے شروع ہوتا ہے۔اس نے یہودیوں پر بخت نصر کے مظالم کے بعد یہودیوں کو دوبارہ بیت المقدس میں آباد کیا تھا، اسی لیے یہودی صحائف میں بھی اس فرمانروا کا ذکرِ خیر ملتا ہے''۔41

مولانا رحمانی نے اپنی اس بحث کے آخر میں قارئین کو مولانا سیوہاروی، اردو دائرہ معارف اسلامیہ اور شوقی ابو خلیل کی اطلس القرآن سے مراجعت کا مشورہ دیا ہے، لیکن مولانا آزاد کی رائے یا حوالہ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ڈاکٹر شوقی ابو خلیل (متوفی 2010) نے اطلس القرآن میں لکھا ہے:

''محققین زیادہ تر اس بات پر متفق ہیں کہ ایرانی فاتح سائرس اعظم (فارسی میں کورش کبیر) اور ذوالقرنین ایک ہی شخصیت ہے، چنانچہ سید ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں:......''۔

ڈاکٹر شوقی نے اس کے بعد مولانا مودودی سے طویل اقتباس نقل کر کے اپنی بات ختم کی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر شوقی نے مولانا مودودی کی رائے اختیار کرنے پر اکتفا کیا ہے۔42

عرب مصنفین کی آرا:

ذوالقرنین کی تعیین کے مسئلہ پر جدید دور کے متعدد عرب مصنفین اور مفسرین نے اظہار خیال

کیا ہے۔عرب اہل قلم میں سے بھی بعض نے مولانا آزاد کی رائے سے استفادہ اور اتفاق کا ذکر کیا ہے، جب کہ کچھ دیگر مفسرین نے قدیم رائے پر نقد تو کی ہے لیکن کسی شخصیت کی تعیین کیے بغیر گذر گئے ہیں۔

مشہور مفسر قرآن سید قطب (متوفی 1906) نے فی ظلال القرآن میں لکھا ہے کہ تاریخ میں ایک سکندر ذوالقرنین نام کے بادشاہ کا ذکر ملتا ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ وہ قرآنی ذوالقرنین نہیں ہوسکتا، کیونکہ یہ رومی سکندر بت پرست تھا، اور قرآن جس ذوالقرنین کا ذکر کرتا ہے وہ موحد اور آخرت پر ایمان رکھنے والا تھا۔وہ کہتے ہیں کہ ابوریحان البیرونی نے اپنی کتاب ''**الآثار الباقیه عن القرون الخالیه**'' میں ابوبکر بن افریقش حمیری کو ذوالقرنین قرار دیا ہے، ممکن ہے یہ صحیح ہو، لیکن ہمارے پاس اس کی قطعیت ثابت کرنے کے ذرائع نہیں ہیں۔43

ڈاکٹر عبدالعلیم عبدالرحمٰن خضر (پ:1940) نے اپنی کتاب ''**مفاهیم جغرافیة في القصص القرآني. قصة ذی القرنین**'' میں مولانا آزاد کے موقف کی بھرپور تائید کی ہے۔ انھوں نے مفسرین کی آرا کا خلاصہ تین شخصیات کی امکانی صورت میں پیش کیا ہے جو ذوالقرنین ہو سکتے ہیں: (1) شاہ حمیر جس کا نام شمر بن عمرو بن افریقیس ہے، (2) یونان کا ذوالقرنین جس کا نام سکندر اکبر مقدونی ہے، (3) فارس کا ذوالقرنین جس کا نام قورش اخمینی ہے۔44

قورش کی شخصیت پر لکھتے ہوئے ڈاکٹر خضر کہتے ہیں:

> ''جن اہل علم نے قورش کی شخصیت پر تحقیق کی ان میں مولانا ابوالکلام آزاد ہیں جنہوں نے بتایا ہے کہ یہی قرآنی ذوالقرنین ہے''۔45

پھر مولانا آزاد کے اقتباسات وہ نقل کرتے گئے ہیں۔46

عرب مصنفین میں سے جن اہل علم نے اس موضوع پر وقیع تحقیق پیش کی ہے، ان میں ایک محمد خیر رمضان یوسف ہیں۔ان کی کتاب ''**ذوالقرنین القائد الفاتح والحاکم الصالح، دراسة تحلیلیه مقارنة علی ضوء القرآن والسنة والتاریخ**'' کے نام سے دارالقلم، دمشق سے 1403 ہجری میں طبع ہوئی، پھر اس کا دوسرا ایڈیشن 1409 ہجری مطابق 1994ء میں طبع ہوا۔416 صفحات کی اس ضخیم کتاب میں چھ فصلوں میں گفتگو کی گئی ہے۔ڈاکٹر خیر رمضان نے نہ تو سکندر مقدونی کو اور نہ ہی اس کے علاوہ دوسری بیان ہونے والی عرب وعجم کی شخصیات کو ذوالقرنین قرار دیا ہے، بلکہ انہوں نے اپنی

کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے مقدمہ میں لکھا ہے:

''تورات کی جن عبارتوں میں سائرس کو ذوالقرنین قرار دیا گیا ہے، ان پر مناقشہ اور جائزہ کی ضرورت تھی، لیکن مجھ سے پہلے یہ کام مولانا ابوالکلام آزاد کر گئے ہیں۔ انہوں نے توراتی نصوص کا جائزہ لے کر ان کا مصداق کوروش اخمینی کو قرار دیا ہے۔ لیکن مولانا آزاد کی اس رائے کی تردید مولانا امتیاز علی عرشی نے کی ہے۔ عرشی صاحب کی اردو تحریر کا عربی ترجمہ سلمان عابد ندوی کے قلم سے ''**تاملات فی شخصیة ذی القرنین: دراسة تحلیلیة فی ضوء ما کتبه العلامه ابو الکلام آزاد** '' کے عنوان سے **مؤسسة الرسالة، بیروت** سے 1988 میں 111 صفحات پر مشتمل شائع ہوا۔ مجھے خوشی ہے کہ مولانا عرشی نے میری رائے سے اتفاق کیا ہے کہ کوروش اخمینی ذوالقرنین نہیں ہے''۔47

محمد خیر رمضان یوسف اس کتاب میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''جس کتاب نے ذوالقرنین کی بابت دنیائے تحقیق میں شور بپا کر دیا اور تمام سابق و معاصر مؤرخین اور علما سے بالکل ہٹ کر ایک جدا نقطۂ نظر اختیار کیا، وہ کتاب مرحوم مولانا ابوالکلام آزاد، سابق وزیر تعلیم حکومت ہند کی '**یسألونک عن ذی القرنین**' ہے۔''

محمد خیر رمضان نے ذوالقرنین کی بابت علما کی آرا کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

''اس سلسلے کی بیشتر آرا درج ذیل تین اشخاص کو ذوالقرنین قرار دیتی ہیں: (1) سکندر مقدونی، (2) صعب ذوالقرنین حمیری، (3) حضرت ابراہیم علیہ السلام کے معاصر ایک نامعلوم نیک انسان۔ البتہ موجودہ زمانے میں بعض محققین نے ایک نئی رائے پیش کی ہے، اور وہ یہ ہے کہ ذوالقرنین سے مراد کورش فارسی اخمینی ہے''۔48

یہ محمد خیر رمضان کی طرف سے اس بات کا اعتراف ہے کہ یہ رائے کہ ذوالقرنین کا مصداق فارس کا کوروش ہے 'نئی رائے ہے، اور اس رائے کے پیش کرنے والے موجودہ دور ہی کے بعض محققین ہیں،

اور وہ مولانا ابوالکلام آزاد ہیں، اوران کی رائے سے دیگر اہل علم نے اتفاق کیا ہے۔محمد خیر رمضان نے اپنی کتاب کی ایک فصل 'کوروش اخمینی' کے عنوان سے مخصوص کی ہے۔اس فصل کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''یہ ایک نئی رائے ہے۔اس رائے کو ہمارے قدیم علما اور مؤرخین میں سے کسی نے اختیار نہیں کیا۔اس رائے کا علم موجودہ دور کے ایک عالم مولانا ابوالکلام آزاد نے بلند کیا ہے، جنہوں نے قدیم فارسی تاریخ کا مطالعہ کیا، جہاں انہیں کوروش اخمینی کی شخصیت ملی جسے اہل یونان سائرس Syrus، اہل یہود خورس اور مسلمان مؤرخین کیخسرو کہتے ہیں۔مولانا آزاد نے دیکھا کہ اس شخصیت کے اوصاف ذوالقرنین پر منطبق ہو رہے ہیں، کیونکہ اس کے اندر عدل، رعایا کے بہبود کا خیال اور جنگوں وفتوحات میں قابل تعریف انسانی صفات پائی جاتی ہیں۔پھر مولانا آزاد نے اپنی رائے کو قوی استدلال اور کافی دلائل و براہین سے مدلل ومضبوط کیا ہے۔جغرافیائی تحقیقات اور آثار قدیمہ کی کھدائی کی تحقیقات بھی اپنی رائے کی تائید میں پیش کی ہیں۔اس طرح یہ رائے ایک مکمل علمی نظریہ اور بحث بن گئی ہے۔یہ سارے دلائل ان کی کتاب '**ویسألونک عن ذي القرنین** 'میں موجود ہیں، جس کی اطلاع مجھے تب ملی جب میں نے اپنی کتاب پریس کے حوالے کر دی تھی۔جن دوسرے اہل قلم نے مولانا آزاد کی رائے سے اتفاق کیا ہے اور وہی رائے پیش کی ہے، انہوں نے دراصل مولانا آزاد ہی کی رائے اور ان کے دلائل پیش کیے ہیں، البتہ اس میں کچھ اپنی تحقیق و بحث کا اضافہ کیا ہے۔اس طرح اب یہ ایک نقطہ نظر ہے جس کی اپنی قیمت ہے، اور چوں کہ یہ ایک نئی بحث ہے، جس پر کم ہی لوگوں نے لکھا ہے، اس لیے اس نقطہ نظر کے مراجع بہت کم ہیں، کیوں کہ یہ تمام یا بیشتر مراجع وہی ہیں جو مولانا آزاد نے پیش کیے ہیں۔ڈاکٹر عبدالعلیم خضر نے اپنی کتاب '**مفاهیم جغرافیه في القصص القرآني** 'میں اس نقطہ نظر پر بہت شرح وبسط کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ان کی بحث کا زیادہ تر انحصار مولانا آزاد پر ہی ہے''۔49

محمد خیر رمضان نے مولانا آزاد کی اولیت کو تسلیم کیا اور اس موضوع پر جاری علمی گفتگو کا پورا منظر نامہ پیش کر دیا ہے، لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ انھوں نے خود مولانا آزاد کی رائے سے اتفاق نہیں کیا ہے۔ اپنی کتاب کی اسی فصل میں انھوں نے کوروش اخمینی کے قرآنی ذوالقرنین نہ ہونے کی سب سے مضبوط دلیل یہ دی ہے کہ کوروش اخمینی عقیدۂ توحید پر قائم نہ تھا، کیوں کہ 1679 میں مابین النہرین کے علاقہ میں ایک کتبہ دریافت ہوا تھا جس پر بابلی زبان میں کوروش نے حقوق انسانی نقش کرایا تھا۔ یہ اعلان کوروش نے 550 قبل مسیح میں بابل کی فتح پر لکھوایا تھا۔ یہ کتبہ لندن کے برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ اس تحریر میں کوروش مختلف دیوتاؤں کے تئیں اپنی عقیدت کا اظہار کرتا ہے۔50

محمد خیر رمضان کی اپنی رائے یہ ہے کہ قرآنی ذوالقرنین وہ شخصیت ہے جس کا علم اب تک مؤرخین کو نہیں ہوسکا ہے۔ یہ شخصیت حضرت ابراہیم علیہ السلام کے زمانے میں تھی، جیسا کہ مستند مؤرخین بتاتے ہیں۔ اس شخصیت کی تفصیلات تاریخ میں گم ہوگئی ہیں۔ اب اسی قدر ہمیں معلوم ہے جتنا قرآن نے بیان کیا ہے اور جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ثابت ہوا ہے، اور جس کے بارے مؤرخین لکھتے ہیں۔

مولانا آزاد کی رائے پر نقد:

ڈاکٹر محمد خیر رمضان نے مولانا آزاد کی رائے اور دلائل کی اہمیت بتانے کے باوجود ان کی رائے سے اتفاق نہیں کیا، اور اپنے اختلاف کی بنیاد اس دلیل پر رکھی کہ سکندر مقدونی کی طرح ایران کا حکمراں سائرس اخمینی بھی موحد نہیں ہے، کیوں کہ اس دور سے بعض کتبات سے ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہی اختلاف مولانا امتیاز علی عرشی خان کو بھی مولانا آزاد سے ہے، اور ان کے اختلاف کی بنیاد بھی وہی ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے اس موضوع پر ایک متوسط مقالہ لکھا ہے جس میں ذوالقرنین کی بابت معاصر مفسرین کی آرا کا جائزہ لیا ہے۔ مولانا عرشی کا یہ مقالہ ماہنامہ برہان دہلی (شمارہ ستمبر 1974 صفحات 118 تا 128 پہلی قسط، اور شمارہ اکتوبر 1974 صفحات 174 تا 188 دوسری قسط) میں شائع ہوا ہے، اس مقالہ کا عنوان ہے: ''کچھ سورۂ کہف اور ذوالقرنین کے متعلق''۔ اس مقالہ کا عربی ترجمہ مولانا سلمان شمسی ندوی نے کیا تھا جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے رسالہ ''**مجلة المجمع العلمي الهندي**'' کے شمارہ 2، جون 1977ء میں طبع ہوا، پھر یہی ترجمہ کتابی شکل میں ''**تأملات في شخصية ذي القرنين: دراسة تحليلية في ضوء ما كتبه العلامه ابو الكلام آزاد**'' کے نام سے **مؤسسة الرساله، بيروت**

سے 1988 میں طبع ہوا ہے۔

مولانا عرشی اس مقالہ میں لکھتے ہیں کہ متاخرین ہند میں سب سے پہلے مولانا حکیم محمد حسن نقوی (متوفی:1950ء) نے اپنی فارسی تفسیر 'معاملات الاسرار' جلد2 صفحہ 23، مطبوعہ 1876ء میں یہ لکھا ہے کہ ذوالقرنین سے مراد فارس کا حکمران قورش ہے، اور اس کی تائید صحیفہ دانیال اور صحیفہ اشعیاہ سے ہوتی ہے۔51 یہی بات حکیم نقوی نے اپنی اردو تفسیر 'غـــاية البيــان' مطبوعہ 1904ء میں بھی دہرائی ہے، اور ذوالقرنین لقب کی وجہ دانیال کا خواب قرار دیا ہے۔52 پھر حکیم نورالدین قادیانی (متوفی 1914ء) نے اپنی کتاب 'تصدیق براہین احمدیہ' (جو 1890ء میں لکھی گئی) میں یہی رائے ذکر کی ہے۔53 سرسید احمد خاں (متوفی 1898ء) نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں مطبوعہ اپنے ایک مقالہ ''**ازالة الـغيـن عـن قـصة ذي الـقـرنين**'' میں بتایا ہے کہ ذوالقرنین سے مراد چین کا بادشاہ چی وانگ ٹی ہے جس نے چین کی مشہور دیوار بنائی تھی۔ مولانا عبدالحق حقانی دہلوی (متوفی 1917ء) نے اپنے رسالہ ''**ازالة الـريـن عـن قـصة ذي القرنين**'' (مطبوعہ فخر المطابع دہلی) میں سرسید کی اس رائے کی تردید لکھی ہے۔54

پھر دیگر مفسرین کی دوسری آرا کا ذکر کرنے کے بعد مولانا عرشی کہتے ہیں کہ مولانا آزاد نے اس موضوع پر جو لکھا ہے اسے علمی اور مذہبی حلقوں میں قبولیت ملی ہے۔ پھر مولانا آزاد کی تفصیلی رائے کا خلاصہ درج کیا ہے۔ مولانا عرشی نے پھر مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی کی رائے اور ان کی جانب سے مولانا آزاد کی رائے کی تائید وحمایت درج کی ہے۔ پھر دیگر مفسرین کی مختلف آرا ذکر کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ذوالقرنین سے مراد قورش ہونے کی رائے اصلاً مولانا آزاد اور مولانا حفظ الرحمٰن کی ہے۔ دیگر نے ان سے اتفاق کیا ہے۔ اس لیے ان دو بزرگوں کی رایوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔55

مولانا عرشی تسلیم نہیں کرتے ہیں کہ ذوالقرنین سے مراد ایرانی بادشاہ سائرس یا کیخسرو یا کوروش اخمینی ہے، اس پر استدلال کرتے ہوئے انھوں نے اپنی تحقیق میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ذوالقرنین کے بارے میں یہود نے رسول اللہ ﷺ سے سوال نہیں کیا تھا، کیوں کہ یہودیوں کی کسی کتاب میں ذوالقرنین کا ذکر نہیں ملتا ہے، نہ ہی یہودیوں میں ذوالقرنین کے لقب کے ساتھ کسی بادشاہ کی شہرت ملتی ہے۔ اسی طرح ایرانیوں میں بھی کیخسرو یا سائرس کے لیے ذوالقرنین یا دوشاخہ یا دوسرا مترادف لقب کبھی استعمال نہیں ہوا ہے۔ نیز قورش سے متعلق دریافت ہونے والے کتبوں کی عبارتوں میں بھی اس

لقب کا ذکر نہیں ہے، اور آخری بڑی وجہ یہ ہے کہ سائرس کے دریافت شدہ کتبوں کی عبارتوں اور تاریخی ومذہبی دستاویزوں سے اس کا خدا پرست ہونا ثابت نہیں ہوتا، بلکہ بت پرست ہونا ثابت ہوتا ہے۔ ان دلائل کی بنیاد پر مولانا عرشی آخر میں لکھتے ہیں:

> ''اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ کیخسرو ہو یا دارا وسکندر ہوں یہ قرآنی ذوالقرنین کا مصداق نہیں ٹھہرائے جاسکتے۔ لہٰذا ہمیں ذوالقرنین کی تشخیص کے بارے میں اپنی کوشش جاری رکھنا چاہیے''۔56؎

خلاصۂ بحث:

اس پوری بحث سے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ قرآن کے بیان کردہ ذوالقرنین کی شخصیت کی تعیین میں مولانا آزاد نے پہلی مرتبہ ایک نئی تحقیق پیش کی ہے، اور نئے دلائل کی بنیاد پر ایرانی حکمراں سائرس کو اس کا مصداق قرار دیا ہے۔ یہ رائے متقدمین مفسرین اور اہل علم نے اختیار نہیں فرمائی تھی، ان مفسرین کے یہاں ذوالقرنین سے مراد سکندر مقدونی یا چند اور شخصیات بتائی گئی تھیں، ان میں سب سے زیادہ رائے سکندر مقدونی سے متعلق تھیں، لیکن سکندر مقدونی کے بت پرست ہونے کے واضح دلائل کی وجہ سے متعدد ناموراور بڑے مفسرین ومؤرخین نے اس رائے کو قطعی باطل قرار دیا تھا۔ سائرس اخمینی کے ذوالقرنین ہونے کی رائے مولانا آزاد نے مفصل طور پر پیش فرمائی۔ مولانا آزاد کی تحقیق اس قدر روزنی اور استدلال ایسا مضبوط تھا کہ بعد کے بیشتر مفسرین قرآن نے اسی رائے کو اختیار کیا اور اسے ہی درست قرار دیا۔ اور متعدد مفسرین ومصنفین نے اس بات کی صراحت بھی کی کہ یہ تحقیق اصلاً مولانا ابوالکلام آزاد نے کی ہے، اور یہ رائے اپنی مضبوطی اور بعد کے اہل علم کے اتفاق کی وجہ سے باضابطہ ایک علمی نظریہ اور مکمل بحث بن گئی ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی اور ڈاکٹر محمد خیر رمضان نے مولانا ابوالکلام آزاد کی رائے کی اہمیت اور ان کی اس تحقیق کی اولیت کو تسلیم کیا ہے، لیکن ان دونوں حضرات نے مولانا آزاد کی رائے کی تردید کی ہے۔ ان کی تردید کی بنیاد اس بات پر ہے کہ سائرس سے متعلق بعض دریافت شدہ کتبات سے اس کا غیر موحد ہونا ثابت ہوتا ہے۔ ان دونوں حضرات نے مولانا آزاد کی رائے سے اختلاف کرنے پر اکتفا کیا، کسی اور شخصیت کو اس کا مصداق نہیں قرار دیا۔ مولانا عرشی کے مطابق سائرس والی رائے متاخرین ہند

میں سب سے پہلے حکیم محمد حسن نقوی نے 1876 میں اور حکیم نور الدین قادیانی نے 1890 میں ذکر کی تھی۔ ممکن ہے کہ تاریخی اعتبار سے اس رائے کو پیش کرنے میں ان دونوں اہل قلم کو سبقت حاصل ہو، لیکن جیسا کہ متعدد مفسرین، مصنفین اور محققین کی صراحتیں سابق سطور میں مذکور ہوئیں کہ اس رائے کی تحقیق اور اس پر استدلال مولانا آزاد کا پیش کردہ ہے، ڈاکٹر خیر رمضان کے الفاظ میں:

''مولانا آزاد نے اپنی رائے کو قوی استدلال اور کافی دلائل و براہین سے مدلل ومضبوط کیا ہے۔ جغرافیائی تحقیقات اور آثار قدیمہ کی کھدائی کی تحقیقات بھی اپنی رائے کی تائید میں پیش کی ہیں... جن دوسرے اہل قلم نے مولانا آزاد کی رائے سے اتفاق کیا ہے اور وہی رائے پیش کی ہے، انہوں نے دراصل مولانا آزاد ہی کی رائے اور ان کے دلائل پیش کیے ہیں، البتہ اس میں کچھ اپنی تحقیق و بحث کا اضافہ کیا ہے... اور چوں کہ یہ ایک نئی بحث ہے، جس پر کم ہی لوگوں نے لکھا ہے، اس لیے اس نقطہ نظر کے مراجع بہت کم ہیں، کیونکہ یہ تمام یا بیشتر مراجع وہی ہیں جو مولانا آزاد نے پیش کیے ہیں''۔

اور یہی وجہ ہے کہ مولانا آزاد کے بعد بیشتر اردو مفسرین قرآن نے مولانا آزاد کے حوالے سے ہی یہ رائے اختیار کی ہے، اور اس کی تائید کی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی یہ تحقیق بلاشبہ ایک نادر تحقیق ہے، جس نے نئے دلائل سے استفادہ کرتے ہوئے اسے مکمل علمی نظریہ بنا دیا ہے۔

حوالہ جات:

1. مولانا ابوالکلام آزاد، افکار و کردار، مغربی بنگال اردو اکاڈمی 2002، ص 15
2. عبدالماجد دریابادی، مولانا آزاد۔ چند یادیں، مضمون مشمولہ کتاب، آئینۂ ابوالکلام آزاد، مرتبہ عتیق صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی 1976، ص 53
3. رشید الدین خاں، مولانا آزاد: شخصیت، سیاست، پیغام، صفحہ 123، قومی کونسل برائے فروغ زبان، اردو، دہلی، 2003
4. آزاد، ابوالکلام، ترجمان القرآن، اسلامی اکادمی، لاہور، ص 75
5. مولانا آزاد نے قرآن کا ترجمہ اور تفسیر مکمل لکھنے کی صراحت کی ہے، وہ ترجمان القرآن کے

مقدمہ میں لکھتے ہیں: ''جس وقت یہ معاملہ پیش آیا ترجمہ کا مسودہ آٹھ پاروں تک اور تفسیر کا مسودہ سورۂ نساء تک پہنچ چکا تھا، لیکن اب ان کا ایک ورق بھی میرے قبضہ میں نہ تھا، تاہم میں نے نویں پارہ سے ترجمہ کی ترتیب جاری رکھی اور 1918ء کے اواخر میں کام ختم کر دیا۔ اب اگر ابتدا کے آٹھ پاروں کا ترجمہ واپس مل جائے تو پورے قرآن کا ترجمہ مکمل تھا''۔ (ترجمان القرآن، جلد 2، اسلامی اکادمی، لاہور، ص 62)

وہ آگے لکھتے ہیں: ''چونکہ کاغذات کی واپسی کی بظاہر کوئی قریبی امید نظر نہیں آتی تھی اور کچھ معلوم نہ تھا کہ آگے چل کر کیا صورت حال پیش آئے۔ اس لئے مناسب یہی معلوم ہوا کہ ازسرنو ان پاروں کا ترجمہ کر کے کتاب مکمل کر لی جائے۔ یہ کام آسان تھا، ایک مکمل لکھی ہوئی چیز کو دوبارہ لکھنا طبیعت پر بہت شاق گزرتا ہے، تاہم میں نے چند ماہ کی محنت کے بعد یہ حصہ بھی ازسرنو مکمل کر لیا''۔ (ایضاً، ص 62)

''... نومبر 1921ء میں متن کی کتابت ختم ہو چکی تھی، ترجمہ کی کتابت شروع ہوئی تھی، ... 10 دسمبر 1921ء کو بعض دیگر رفقائے بنگال کے ساتھ مجھے بھی گرفتار کر لیا گیا، ... تیسری مرتبہ میرے مکان اور مطبع کی تلاشی لی گئی ... قلمی مسودات کا تمام ذخیرہ اٹھا لے گئے، حتی کہ ترجمان القرآن کی تمام لکھی ہوئی کاپیاں بھی توڑ مروڑ کر مسودات کے ڈھیر میں ملا دیں ... جب واپس ملے تو محض اوراق پریشاں کا ایک ڈھیر تھا، اور نصف سے زیادہ اوراق یا تو ضائع ہو چکے تھے یا اطراف سے پھٹے ہوئے اور پارہ پارہ تھے، ... اب ترجمان القرآن اور تفسیر کی ہستی اس کے سوا ممکن تھی کہ ازسرنو محنت کی جائے ... 1927ء قریب الاختتام تھا کہ اچانک مدتوں کی رکی ہوئی طبیعت میں جنبش ہوئی۔ بہر حال کام شروع ہو گیا اور اس خیال سے کہ سورۂ فاتحہ کی تفسیر ترجمہ کے لیے بھی ضروری تھی۔ سب سے پہلے اس کی طرف متوجہ ہوا، پھر ترجمہ کی ترتیب شروع کی ... اور 20 جولائی کو آخری سورۃ کے ترجمہ و ترتیب سے فارغ ہو گیا۔'' (ایضاً، ص 64)

6. آزاد، ابوالکلام، ترجمان القرآن، اسلامی اکادمی لاہور، ص 59
7. ایضاً، ص 72
8. دیکھئے حاشیہ نمبر 5

9. مولانا آزاد نے لکھا ہے: ''تفسیر البیان کے لیے پچھلی ترتیب میں نے اب ترک کردی ہے... اب میں چاہتا ہوں کہ تفسیر اس صورت میں مرتب ہو جائے کہ اسی ترجمان القرآن کے ہر ترجمہ سورت پر ایک مقدمہ یا دیباچہ کا اضافہ کر دیا جائے، ترجمہ کی وضاحت پہلے سے موجود ہے، نوٹوں کی تشریحات جابجا روشنی ڈال رہی ہیں، ضرورت صرف ایک مزید درجہ بحث ونظر کی ہے، وہ ہر سورت کے دیباچہ سے پوری ہو جائے گی۔'' (ترجمان القرآن، جلد 2، اسلامی اکادمی لاہور، ص74)

10. سورۂ کہف، آیت نمبر 83

11. سورۂ کہف، آیات نمبر: 83 تا 99

12. محمد خیر رمضان یوسف، ذوالقرنین القائد الفاتح والحکیم الصالح، دار القلم، دمشق 1994، ص25

13. سیوہاروی، حفظ الرحمٰن، قصص القرآن، جلد سوم، دارالاشاعت، کراچی، 2002، ص117

14. محمد خیر رمضان، ایضاً، ص85

15. فخر الدین رازی، مفاتیح الغیب، جلد 21، دار الفکر، بیروت، 1981، ص166

16. عسقلانی، ابن حجر، فتح الباری، جلد 7، اور آگے، کتاب احادیث الانبیاء، دار طیبہ، ریاض 2005، ص633

17. سیوہاروی، حفظ الرحمٰن، قصص القرآن، جلد 3، دارالاشاعت کراچی 2002، ص117

18. آزاد، ابوالکلام، ترجمان القرآن، جلد 2، اسلامی اکادمی لاہور، ص466

19. ایضاً، ص464

20. ایضاً، ص465

21. ایضاً، ص466

22. ایضاً، ص478

23. ایضاً، ص488

24. ایضاً، ص468

25. ایضاً، ص474

26. ایضاً، ص491

27. ایضاً، ص493

28. ایضاً،ص497

29. ایضاً،ص500

30. آزاد،ابوالکلام،ترجمان القرآن،جلد2،اسلامی اکادمی،لاہور،ص502

31. مودودی،ابوالاعلی،تفہیم القرآن،جلد3،ادارہ ترجمان القرآن لاہور،ص43

32. اصلاحی،امین احسن،تدبر قرآن،جلد4،فاران فاؤنڈیشن لاہور،2009،ص613

33. ازہری،پیر کرم شاہ،ضیاء القرآن،ضیاء القرآن پبلی کیشنز،لاہور،1995،ص50

34. محمد جوناگڑھی،صلاح الدین یوسف،تفسیر احسن البیان،مطبوعہ مجمع الملک فہد،سعودی عرب،ص826

35. تھانوی،اشرف علی،بیان القرآن،جلد دوم،مکتبہ رحمانیہ،لاہور،ص629

36. مفتی محمد شفیع،معارف القرآن،جلد5،مکتبہ معارف القرآن کراچی2008،ص630

37. مفتی محمد شفیع،معارف القرآن،جلد5،مکتبہ معارف القرآن کراچی2008،ص633

38. دریابادی،عبدالماجد،تفسیر ماجدی،پاک کمپنی،لاہور،ص645

39. مفتی تقی عثمانی،آسان ترجمہ قرآن،جلد دوم،مکتبہ معارف القرآن،کراچی،ص920

40. ایضاً،ص924

41. رحمانی،خالد سیف اللہ،آسان تفسیر قرآن،جلد1،نعیمیہ بک ڈپو،2015،ص870

42. شوقی ابو خلیل،اطلس القرآن،ترجمہ محسن فاروقی،دارالسلام لاہور،1424ھ،ص288

43. سید قطب،فی ظلال القرآن،جلد4،دارالشروق،2003،ص2290

44. خضر،عبدالعلیم عبدالرحمٰن، مفاہیم جغرافیۃ فی القصص القرآنی، قصۃ ذي القرنین، دار الشروق جدہ،1981،ص17،45

45. ایضاً،ص226

46. ایضاً،ص232،237،288،290

47. خیر رمضان یوسف، ایضاً،ص9

48. ایضاً،ص25

49. ایضاً،ص212-211

50 ایضاً،ص237

51. عرشی، امتیاز علی خاں، کچھ سورۂ کہف اور ذوالقرنین سے متعلق، مضمون مشمولہ رسالہ برہان، دہلی، ستمبر 1974، ص125

52. ایضاً، برہان، ستمبر 1974، ص126

53. ایضاً، برہان، ستمبر 1974، ص127

54. ایضاً، برہان، اکتوبر 1974، ص127

55. ایضاً، برہان، اکتوبر 1974، ص177

56. ایضاً، برہان، ستمبر و اکتوبر 1974، ص188-174

❒ Dr. Mohd Fahim Akhtar Nadvi
Professor Islamic Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032
Mobile: 9885775629
Email: fahim@manuu.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:90-106
Dr. Munawwar Husain and Dr. Faizan Jafar Ali, Hindustan mein Nasab Nigari ki Riwayat

ڈاکٹر منور حسین و ڈاکٹر فیضان جعفر علی

ہندوستان میں نسب نگاری کی روایت

اہل عرب کا تعلق ان قوموں میں ہوتا ہے جن کو فن تاریخ و نسب سے اس قدر گہرا لگاؤ تھا کہ ان کا شغف فطرت ثانیہ بن گیا تھا چناں چہ مسلمان جہاں جہاں سیاحت یا تجارت کی غرض سے گئے یا فاتحانہ داخل ہوئے کم و بیش وہاں کی تاریخ ضرور لکھی۔ وہ اس فن سے اس قدر مانوس تھے کہ جن کو مستقل تاریخ و سیرت تدوین کرنے کا موقع نہ تھا وہ بھی روزنامچے یا ڈائریاں لکھا کرتے تھے۔ سلاطین سے لے کر امرا بلکہ عام پڑھے لکھے سو سو برس قبل و بعد کی جنتریاں بنا بنا کر جہاں جہاں تک اگلے واقعے ان کو معلوم تھے تاریخ وار اور جو جو واقعے روز روز گزرا کرتے تھے ان کو ضرور قلم بند کرلیا کرتے تھے۔ ہندوستان میں بھی 1857 کے قبل تک کوئی ممتاز گھر ایسا نہ تھا جہاں ان کے بزرگوں کے لکھے ہوئے یا خود انہیں کے تیار کردہ یا نامکمل روزنامچے نہ ہوں۔ جس کا سلسلہ دوسری صدی ہجری میں مسلمانوں کے داخلے کے ساتھ ہی ہوگیا تھا۔ ابتدائی صدی ہجری میں نسب نویسی کے نقوش تو ملتے ہیں جو شاید ڈائریوں یا یادداشت کی شکل میں مسلمان اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ البتہ تیسری صدی ہجری سے لے کر ساتویں صدی ہجری تک باقاعدہ طور پر کسی کتاب کا ذکر تو نہیں ملتا لیکن ہندوستان میں فارسی یا اردو زبان میں کتابی شکل میں نسب و رسوم انساب نگاری کا باقاعدہ رواج ساتویں ہجری سے ملتا ہے۔ لہٰذا جس طرح مسلم تہذیب و ثقافت مسلمان تاجروں اور مہاجروں کے ذریعہ دوسروں ملکوں میں پہنچی اسی طرح انھوں نے اپنی ثقافت کے ایک قدیم حصے یعنی نسب نگاری کو بھی اپنی دوسری رسوم کی طرح رواج دیتے رہے۔ ہم اپنے اس مقالے میں ہندوستان میں بسنے والے مسلمانوں کے ذریعہ رواج پانے والی مسلم ثقافت کے اس حصے یعنی نسب نگاری پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

اگر انسانوں کا مطالعہ ذات، نسل، قوم، اور قبیلہ کی تقسیم کے ساتھ کیا جائے تو اسے علم الانساب کہا جاتا ہے جس میں کسی بھی انسان کے نسب کا تاریخ کے آئینے میں مطالعہ کیا جاتا ہے اور اس کو شجرۂ نسب کی صورت بھی لکھا جاتا ہے۔ کلمۂ 'انساب'، 'نسب' کی جمع ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں نسب کا معنی ''اصل، نژاد، سلسلہ خاندان، باپ کی طرف سے نسبت'' لکھا ہے۔1 فارسی میں اس علم کو 'تبار شناسی' کہا جاتا ہے اور انگریزی میں 'Genealogy' کہتے ہیں۔ حاجی خلیفہ اس کو ایسا علم کہتے ہیں جس کے ذریعہ لوگوں کے نسبی سلسلہ کا پتا لگایا جاتا ہے۔2 پروفیسر آغا عماد الدین احمد کے مطابق ''علم الانساب (Genealogy) خاندان کی ابتدا اور ارتقا کے مطالعہ، اسلاف کی فہرست اور شجرۂ نسب کی تدوین اور تاریخ کو کہتے ہیں۔ اپنی وسعت، گہرائی، گیرائی اور اہمیت کے اعتبار سے یہ ایک بین الاقوامی علم ہے اور اس کا مطالعہ دنیا کے تمام مہذب ممالک میں کیا جاتا ہے''۔3 اور ابوز ہرہ موسوی لکھتے ہیں کہ ''ایسا علم جس میں لوگوں کے نسب ان کے اجداد کی تفصیل صحیح اور مستند روایات اور رجال کے ساتھ مرقوم ہوں، اسے علم الانساب کہتے ہیں۔ علم انساب پشت در پشت نسب پر بحث کرتا ہے اور معلومات مہیا کرتا ہے''۔4 مواد و موضوع کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو انساب میں نسب، قبیلہ، قوم اور خاندان کے بارے میں پشت در پشت معلومات فراہم کی جاتی ہیں اور یہ معلومات صرف نام کی حد ہی تک محدود نہیں ہوتی بلکہ اس کے ساتھ قوم و قبیلہ کی ذاتی خصوصیات، تہذیب، جغرافیہ اور تاریخی معلومات بھی بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ان سب معلومات اور مواد کو یکجا کرنے کے اہم ذرائع میں کتابیں اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی معتبر باتیں ہوتی ہیں جس کے بارے میں ماہر نسب نگاری قمر عباس اعرجی لکھتے ہیں:

> ''علم الانساب ایک وسیع علم ہے جو روایت اور معلومات پر بنیاد رکھتا ہے اور نقل در نقل روایتیں ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی جا رہی ہیں۔ اس میں متقدمین کی لکھی ہوئی کتابیں بھی حجت ہوتی ہیں، جنھوں نے اپنے عہد کے راویوں سے معلومات جمع کر کے کتابیں رقم کی ہیں''۔5

جدید علم الانساب میں سب سے اہم جنیاتی علم الانساب شامل ہے جس میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ وراثتی طور پر کوئی نسل کہاں سے ہجرت کر کے موجودہ علاقے میں نمودار ہوئی۔ اس سے ہم کسی بھی قوم کا تاریخی پس منظر تلاش کر سکتے ہیں۔ انساب کا علم بعض دیگر علوم ریاضی و ہندسہ کی طرح کوئی قطعی اور یقینی

علم نہیں ہے بلکہ محض ظنی ہے۔

اس مقالے میں نسب نگاری سے ہماری مراد نسب وانساب کے بارے میں ہندوستان میں لکھی جانے والی کتابوں کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔نسب نویسی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں اس کا آغاز عربی و فارسی زبان سے ہوا ہے جس میں زیادہ تر وہ نسب نگار شامل ہیں جو عرب وایران سے ہندوستان آئے اور انھوں نے یہاں آ کر اپنے خاندان و قبیلے کے نسب و شجرہ اور ان کی تہذیب و ثقافت کے متعلق کتابیں تحریر کیں۔عربی و فارسی کے بعد اردو داں مؤلفین نے بھی اپنے خاندان و قبیلے کی تاریخ و ثقافت، واقعات اور نسب کو باقی رکھنے اور اسے آئندہ نسلوں تک پہنچانے کے لیے کتابیں تحریر کیں اور اردو زبان میں نسب نگاری کا رواج ہوا جس کا سلسلہ موجودہ زمانے تک برقرار ہے۔

تمام اصناف علم وفن میں فن تاریخ وسیرت کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ اس کے ذریعہ جہاں ایک طرف اس عہد کی سچی تصویر کشی ہوتی ہے وہیں دوسری طرف اس زمانہ کے ماحول سے متاثر ہوکر مصنف کے اندر پیدا ہونے والے جذبات اور احساسات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔تاریخ و ثقافت کا ایک بڑا حصہ نسب نگاری ہے۔ ہر شخص کا کام نہیں ہے کہ فن تاریخ اور ثقافت پر آزادی کے ساتھ قلم اٹھائے کیوں کہ یہ ایسا فن ہے جو واقعات کی صراحت کے ساتھ ساتھ روایات کی تحقیق و تطبیق کو بھی ملحوظ خاطر رکھتا ہے جیسے ہی کسی مصنف کے فن پارے میں بے راہ روی مشاہدہ کی جاتی ہے اس کی شخصیت پر ضرب لگ جاتی ہے اور تصنیف بھی بے وقعت تصور کی جانے لگتی ہے۔ ہر ملک وقوم میں فن تاریخ وسیر بالخصوص قوموں کی تاریخی اور ثقافتی نشو ونما کی ایک خاص اہمیت رہی ہے۔اہل عرب خصوصا بنی خزیم کے زمانہ سے لے کر اسلام کے زمانہ تک یہ دوفن ان کے ہمیشہ ملحوظ خاطر رہے ایک یادداشت انساب اور ان کی مختلف شاخیں، یہاں تک کہ ستر ستر پشتوں تک کے حالات و واقعات اور جہاں جہاں سے ان کی شاخیں الگ ہوگئی تھیں سینہ بہ سینہ محفوظ رکھتے تھے۔

عرب کی تاریخ وعلمائے انساب کی کتابیں پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ زمانہ جاہلیت میں عرب مختلف قبائل و گروہ میں بٹے ہوئے تھے اور ہر قبیلے و گروہ کا ایک سردار ہوتا تھا جس کے ماتحت وہ اپنی زندگی بسر کرتے تھے۔ان قبائل میں ایک خاص خصوصیت مشترک تھی یعنی ہر گروہ وقبیلہ کے افراد اپنے خاندان کا شجرۂ نسب ستر ستر پشتوں تک کا زبانی یاد رکھتے تھے اور اسی بات پر انہیں فخر و ناز تھا۔اجتماعی حیثیت سے تو یہ

عرب کہلاتے تھے مگر قبائلی حیثیت سے ان کی کئی قسمیں تھیں۔تاریخ شاہد ہے کہ تمدنی دنیا میں نسب پر سب سے زیادہ فخر کرنے والی قوم عرب ہے۔عرب جاہلیت تو تفاخر نسبی کے شیدا تھے، بازار عکاظ اس قسم کے خیالات کا مرکز تھا اور کچھ شبہ نہیں اس فخر سے ان کے بڑے بڑے کام بھی نکلے لیکن اسلام نے تفاخر نسب اور نسبی تعلیات کو مٹا دیا تاہم تحقیق وتعارف کے لیے انساب کا علم باقی رہا اس میں متعدد و مبسوط تصانیف مدون ہوئیں، جن میں عرب میں موجود قبائل کا سلسلہ نسب ان کے تمام اوصاف اور تاریخ وثقافت کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں جن کی تعداد کئی ہزار تک پہنچ جاتی ہے۔ یہاں پر ان تمام کے نام درج کرنا تو ممکن نہیں ہے البتہ چند وہ کتابیں جن کی اہمیت اور شہرت بہت زیادہ ہے اور ماہرین انساب کے مطابق ان کا ہر ماہر انساب کے پاس ہونا ضروری ہے، وہ درج ذیل ہیں:

1.جمہرۃ النسب مولف ابومنذر ہشام بن محمد بن سائب کلبی 2. نسب قریش مولف ابوعبداللہ مصعب بن عبداللہ (متوفی 233ھ) 3. سر السلسلہ العلویہ مولف ابونصر سہل بن عبداللہ بخاری (متوفی 357ھ) 4. المجدی فی انساب الطالبین مولف شیخ نجم الدین ابوالحسن علی 5. المنتقلہ الطالبیہ مؤلف سید ابواسماعیل ابراہیم 6. تہذیب الانساب مولف سید ابوعبداللہ حسین بن ابیطالب (متوفی 449ھ) 7. لباب الانساب مولف شیخ ابوالحسن علی بیہقی معرف بہ ابن فندق (متوفی 565ھ) 8. شجرۃ المبارکہ مولف امام فخر الدین رازی (متوفی 606ھ) 9. الفخری فی انساب الطالبین مولف سید عز الدین ابوطالب مروزی (متوفی 614ھ) 10. التذکرہ فی انساب المطہرہ مولف سید ابوالفضل احمد بن المہنا حسینی (متوفی 675ھ) 11. الاصیلی فی انساب الطالبین مولف سید ابوجعفر محمد المعروف طقطقی (متوفی 709ھ) 12. عمدۃ الطالب فی انساب آل ابیطالب مولف سید جمال الدین احمد حسنی معروف ابن عنبہ (متوفی 828ھ)۔

ہندوستان میں نسب نگاری کا ارتقائی سفر:

دوسری صدی ہجری میں مسلمانوں کے داخلے کے ساتھ ہی ساتھ نسب نویسی کے نقوش تو ملتے ہیں جو شاید ڈائریوں یا یادداشتوں کی شکل میں مسلمان اپنے ساتھ رکھتے تھے۔تیسری صدی ہجری سے لے کر ساتویں صدی ہجری تک باقاعدہ طور پر کسی کتاب کا ذکر نہیں ملتا۔شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ خاندان میں نسابین و مشجرین موجود تھے اور انھوں نے اپنے اپنے خاندانوں کے شجرات اپنے پاس درج

کیے ہوئے تھے اور بہتوں کو تو زبانی بھی یاد تھے۔لیکن ہندوستان میں نسب و انساب میں کتاب لکھنے کا باقاعدہ رواج ساتویں ہجری سے ملتا ہے۔

ساتویں صدی ہجری:

ساتویں صدی ہجری میں مبارک شاہ حسینی نے 'بحرالانساب' نام کی کتاب لکھ کر قطب الدین ایبک کو پیش کی تھی۔اوراسی عہد میں ان کے دوست سید عبدالحمید بن حسن بن سلیمان ترمذی نے بھی اپنے خاندانی شجرات کو مرتب کیا تھا۔

آٹھویں صدی ہجری:

مشہور صوفی سید اشرف جہانگیر سمنانی نے 'بحرالانساب' نام سے ایک کتاب لکھی جس کا خلاصہ بعد میں 'اشرف الانساب' کے نام سے مرتب کیا گیا۔اسی عہد میں سید جمال علی بن علی موسوی فرید پوری نے اپنے اجداد کے نسب نامہ پر ایک جامع کتاب تالیف کی اور سید محمود بن ایوب قزوینی نے بھی اسی عہد میں قزوین سے آنے والے سادات کے شجرات کو کتابی شکل دی تھی۔

نویں صدی ہجری:

اس صدی کے پہلے نسب نویس سید محمد بن جعفرالمکی کا نام آتا ہے جس نے 'بحرالانساب' نام کی کتاب لکھی اور دوسرے نساب سید ابوالفضیل محمد کاظم موسوی یمانی کا نام آتا ہے جنھوں نے انساب سادات پر 'النفحۃ العنبر یہ فی انساب خیرالبریہ' نام کی کتاب لکھی اوراسی عہد کے تیسرے نساب سید نظام الدین بن محمود ناصرالدین بخاری نے سادات کے شجرات کو مرتب کیا۔ان کے بعد سید معین الحق نقوی جھونسوی نے 'منبع الانساب' لکھی۔

دسویں صدی ہجری:

سید مصطفیٰ بن احمد الحسینی ترمذی نے اپنے خاندانی شجرات کو 'شرح اصلاب' کے نام سے مرتب کیا۔انھیں کے ہم عصر سید مصطفیٰ حسین عابدی المکی نے اکبر بادشاہ کے عہد میں اپنے آبا واجداد پر ایک کتاب تحریر کی جس کا خلاصہ بعد میں حکیم سید ابوالحسن مکی نے تحریر کیا۔اسی عہد میں سید شہاب الدین سبزواری جعفری نے 'باغ سادات شمسی' لکھی اور سید صفی الدین بخاری نے سادات بخاریہ پر ایک کتاب

لکھی اور انھیں کے معاصر سید محمد طاہر بن شہاب الدین اجمیری نے خواجہ معین الدین چشتی کے اجداد و اولاد کے شجرات کو مرتب کیا۔

گیارہویں صدی ہجری:

اس عہد میں سید احمد رضوی تقوی نے 'انساب زیدیہ' سید محمد ضیاء سبزواری نے 'رسالہ انیس السادات' سید ثابت علی شاہ سبزواری نے 'رسول باغ' سید نوازش علی سبزواری نے منظوم نسب نامہ لکھا اور سید تہور علی نے بخاری سادات پر کتاب مرتب کی اور سید علی بن علاء الدین بخاری جمال پوری نے نقوی سادات کے شجرات کو مرتب کیا۔

بارہویں صدی ہجری:

سید فتح علی زیدی نے 'گلزار سادات'، سید علی اصغر گیلانی نے 'شجرۃ الانوار' شیخ احمد بن محمود اکبرآبادی نے 'تذکرۃ السادات'، شیخ حسین صفائی نے 'تذکرۃ المراد'، سید میر قطب عالم گیلانی نے 'تذکرۃ السادات الملقب بہ تاریخ سادات'، سید محبّ علی تقوی کراروی نے تقوی کراروی سادات کے شجرات پر کتاب لکھی۔

بارہویں صدی ہجری کے نصف آخر سے لے کر پندرہویں صدی ہجری تک کی اکثر کتابیں اردو زبان میں لکھی گئیں ہیں جن میں 'شجرۂ اطہر' (میر علی شیر قانع ٹھٹھوی)، انساب الرضویہ (سید مظہر مہدی رضوی)، انساب زیدیہ (سید نثار حسین رضوی)، کتاب زیدیہ (سید اکبر حسین)، کنزالانساب (عطا حسین عبدالرزاق)، انساب شیوخ فرشوی بدایوں (مولوی محمد رضی الدین)، مجمع الانساب (غلام محمد ملتانی)، کاظمی سادات انبالہ (مراتب علی انبالوی)، ریاض الانساب (محمود علی خان عظیم آبادی)، مرأۃ الانساب (ضیاء الدین علوی)، درنایاب (سید ظہیر الحسن رضوی، انوارقم (سید صغیر الحسن نقوی)، تاریخ سادات امروہہ (جمال احمد نقوی)، تحقیق الانساب (محمود عباسی)، انساب و احوال مومنین سارن (محمد کاظم)، انساب السادات (سید راحت حسین گوپالپوری)، تاریخ سادات ریاست پھرتپور (سید مظہر الحسن رضوی)، ثمرات الجنات فی کشف نسب السادات (سید کرم حسین نقوی)، حسب نامہ (سید ہادی حسین)، خاندانی یادداشت (سید صفدر حسین)، نسب نامہ سادات و ملوک دسنہ (سید نجم الہدی ندوی)، رسالہ مبارک (نواب مبارک علی)، روضۃ الکرام شجرہ سادات بلگرام (سید ولی الحسن زیدی)، سید التاریخ (سید

روشن علی)، شجرہ سادات امروہہ (سید بشیر حسین نقوی)، کنزالانساب (شجاع الملک)، مرأۃ الانساب (سید آغا زمہدی لکھنوی)، سادات بارہہ کا تاریخی جائزہ (سید سلیمان علی خان)، نسب نامہ زنگی پور (سید امان اللہ)، معارف الانساب (سید شریف قمر عباس) وغیرہ۔

پروفیسر سید نجم الہدیٰ ہندوستان کے صوبہ بہار میں نسب نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''صوبۂ بہار میں نسب ناموں پر مبنی کتابوں کا سلسلہ ایک زمانے سے جاری ہے۔ بزرگان دین کے تذکرے، شعرا کے تذکرے، ثانوی طور پر نسب ناموں کے ذرائع بنتے رہے ہیں۔ نسب ناموں کے ضمن میں ایک یادگار کتاب 'تاریخ حسن' ہے جو فارسی زبان میں گیا کے رہنے والے میر جواد حسین نے تصنیف کی اور 1912ء میں شائع ہوئی۔ 1924ء میں 'الدرالمشورٔ یا 'تذکرۂ صادقہ' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا اور 1319ھ میں گنجینۂ سیدی المعروف بہ آئینہ مبارک مولوی شاہ محمد سید حسن عظیم آبادی نے تصنیف کی''۔6

نسب نویسی کے تعلق سے مذکورہ بالا اجمال سے ہندوستانی محققین کی تالیفات وتصنیفات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان محققین نے جہاں تاریخ اور سیرت کی کتابوں پر متعدد کتابیں لکھی ہیں وہیں عربوں اور ایرانیوں کی تہذیب وتمدن سے متاثر ہوکر نسب نامہ پر بھی خامہ فرسائی کی ہے اور اپنی بات کی ابلاغ رسانی کے لیے اردو زبان کو ذریعہ قرار دیا۔ یہاں پر ہم اپنے مطالعہ کے بعد ہندوستان میں فارسی یا اردو زبان میں لکھی جانے والی ان بعض کتابوں کا اجمالی طور پر ذکر کریں گے جن میں ہندوستان و پاکستان میں بسنے والے مسلمان اور سادات و غیر سادات کے سلسلۂ نسب کے بارے میں بحث و گفتگو کی گئی ہے۔ ان کتابوں کے مختصر تعارف سے ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہندوستان میں نسب وانساب کے حوالے سے قابل قدر کتابیں تحریر کی گئی ہیں:

1. ثمرات القدس من شجرات الانس: لال بیگ بخشی شاہزادہ مراد نے یہ کتاب 1000ھ میں تحریر کی ہے۔ تاریخ سادات امروہہ کے مؤلف جمال احمد نقوی کے مطابق اس کتاب میں اکابر اولیا اللہ کے حالات قلمبند ہوئے ہیں۔7
2. کنزالانساب: یہ کتاب سید عطا حسین معروف بہ عبدالرزاق نے فارسی زبان میں تحریر کی ہے

جو1300ھ مطابق 1883ء میں مطبع صفدری، بمبئی سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب ایک مقدمہ اور دو باب اور کئی ذیلی فصلوں اور 344 صفحہ پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں پیامبر اکرم ﷺ اور ان کی ذریت اور اولیاء کا سلسلہ نسب بیان کیا گیا ہے۔اس کتاب کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں موجود سادات کا سلسلہ نسب بیان کیا گیا ہے اور اسی طرح صحابۂ کرام کی نسلوں سے ہندوستان میں موجود افراد کا سلسلہ نسب بیان کیا گیا ہے۔

3. بحرالانساب اور احتساب الانساب: مذکورہ دو کتابیں ہماری دسترس میں نہیں ہیں، البتہ ان کتابوں کے بارے میں سید عطا حسین اپنی کتاب کنزالانساب کے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ ''بمبئی میں قیام کے دوران میں نے بحرالانساب اور احتساب الانساب نام کی دو کتابیں مشاہدہ کی، پہلی کتاب میں دوازدہ امام کی اولاد کا تذکرہ کیا گیا ہے اور دوسری کتاب میں متقدمین کا نسب بیان کیا گیا ہے''۔8

4. انساب شیوخ فرشوری بدایوں: مولوی محمد رضی الدین بسمل نے یہ کتاب مرتب کی ہے جس میں انبیا وصحابہ کا سلسلۂ نسب بیان کرنے کے بعد بدایوں میں بسنے والے صدیقی فرشوری شیوخ کا سلسلۂ نسب بیان کیا گیا ہے۔ یہ کتاب 120 صفحات پر مشتمل 1318ھ میں درکاکس پریس شاہ آباد، ضلع ہردوئی سے شائع ہوئی ہے۔

5. نسب نامہ اور عمدۃ المشائخین: ان دو کتابوں کے بارے میں سید عطا حسین اپنی کتاب کنزالانساب کے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ مولوی سید شاہ وحیدالدین کی کتاب نسب نامہ اور شاہ مخدوم بخش متخلص وافی کی کتاب منظومہ نامہ بزرگان دین عمدۃ المشائخین میں اکثر مشائخین متقدمین کا نسب نامہ موجود ہے اور یہ دونوں کتابیں میرے گھر میں موجود ہیں۔9 مؤلف کی اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مذکورہ کتابیں بہت پرانی تھیں اور انہوں نے ان کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔

6. تذکرۃ الانساب: 1322ھ میں جناب مولوی سید امام الدین نے یہ کتاب اردو زبان میں تحریر کی ہے جو 160 صفحات پر مشتمل افضل المطابع دہلی میں عبدالغفار بیگ کے انصرام سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب میں پیامبر اکرم ﷺ کے ذکر کے بعد صحابۂ کرام اور اولیا اور مشائخِ عظام اور

ان سادات وغیر سادات افراد کا سلسلہ نسب اور شجرۂ نسب بیان کیا گیا ہے جو ہندوستان کی سرزمین پر آئے اور یہاں کے مختلف علاقوں میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ مؤلف اپنی اس کتاب میں تحریر کرتے ہیں کہ میں نے مجمع الانساب مصنفہ مولانا سید محی الدین بیجاپوری، کنز الانساب مولفۂ رسید عطا حسین، نسب نامہ کلان مولفۂ مولانا شاہ ضیاء الدین لاہوری، بحر الانساب مولفۂ مولانا سید محمد، جواہر الانساب مؤلفہ مولانا سید عبداللہ حسینی وغیرہ جیسی اہم کتابوں سے استفادہ کیا ہے جن میں اولیا اور خاندان سادات، مشائخین کا نسب نامہ موجود ہے۔10؎

7. مرأۃ الانساب: تاریخ امروہہ کے مولف محمود احمد کے مطابق شاہ ضیاءالدین احمد کی یہ کتاب 'مرأۃ الانساب' 1335ھ میں تحریر کی ہے جس میں انہوں نے امروہہ کے مختلف خاندانوں کے انساب ذکر کیے ہیں۔11؎

8. فہرست اسمائے شہیدان یا شجرہ ولایت الشہدا: اس کتاب کے مولف کا نام محمد فتح الدین ہے اور یہ کتاب 1931ء میں خوشاب ضلع شاہ پور پنجاب سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب میں حضرت محمدؐ کے پشت در پشت سلسلہ نسب کو اصل الانساب قرار دیا گیا ہے اور جاں نثاران اسلام شہیدان اصحاب رسول اکرم ﷺ کی شاخ در شاخ نسبوں کو بطریق فرع ظاہر کیا ہے۔

9. تاریخ سادات امروہہ: یہ کتاب جمال احمد نقوی نے تحریر کی ہے جو 1934ء میں اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹر بلدہ فرخندہ بنیاد حیدرآباد، دکن سے تقریباً500 صفحات پر مشتمل شائع ہوئی ہے۔ جیسا کہ کتاب کے نام ہی سے معلوم ہے کہ اس کتاب میں پیامبر اکرم ﷺ اور ائمۂ اطہار کے سلسلہ نسب کے بعد امروہہ میں موجود سادات کا سلسلہ نسب بیان کیا گیا ہے۔ البتہ ابتدائی 50 صفحات میں امروہہ کی تاریخ کے بارے میں انتہائی اہم معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

10. تحقیق الانساب: یہ کتاب جید برقی پریس دہلی سے 1932ء میں تقریباً450 صفحات پر مشتمل شائع ہوکر مقبول عام ہو چکی ہے۔ جناب محمود عباسی نے اپنی اس تحقیقی کاوش کو متعدد کتابوں اور بزرگوں سے معلومات فراہم کرنے کے بعد مکمل کیا ہے۔ اس کتاب کی پہلی خوبی

یہ ہے کہ مؤلف نے علم الانساب اوراس کی قسمیں اور اصطلاحات کے بارے میں گفتگو کی ہے اوراس کے بعد امروہہ میں موجود سادات اور غیر سادات نسلوں کا سلسلہ نسب اور شجرۂ نسب کو بیان کیا ہے۔

11. ریاض الانساب: جناب سید محمود علی خان تخلص صبا عظیم آبادی نے دو جلدوں پر مشتمل ریاض الانساب نام سے اردو زبان میں یہ کتاب تحریر کی ہے جو 1964ء میں مطبع مگدھ پریس، پٹنہ سے شائع ہوئی ہے۔ مؤلف نے بڑی ہی محنت اور لگن سے یہ کتاب تحریر کی ہے جس کے پہلے حصہ میں پیامبر اکرم ﷺ کا سلسلہ نسب اور ائمہ مطہرین کی اولاد در اولاد اور ان کی مختلف شاخوں کا جو دنیا میں پھیلی ہوئی ہیں تذکرہ ہے۔ دوسرے حصہ میں پٹنہ، مونگیر، مظفرپور، بھاگلپور، غازی پور اور بنارس کے چند مخصوص خانوادوں اور ان کی مختلف شاخوں کا تذکرہ ہے۔

12. ظہور النبی مسمی بہ شجرۂ نسب محمد: شیخ دین محمد نے یہ کتاب 1357ھ مطابق 1938ء میں تالیف کی ہے جو 140 صفحات پر مشتمل، پروفیسر محمد منیر الحق 'بیت الحمد' 102 مین روڈ سمن آباد، لاہور کے پتہ پر شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں رسول اکرم سے لے کر جملہ تمام انبیا کا شجرۂ نسب بیان کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ صحابہ کرام اور دوازدہ ائمہ کا شجرۂ نسب اور ان کی اولادوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

13. انساب و احوال مومنین سارن: صاحب کتاب مطلع انوار مولوی محمد کاظم (1934-1863) کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ وہ علم الانساب میں بہت ہی دل چسپی رکھتے تھے اور انہوں نے مومنین سارن کے انساب و احوال کے بارے میں ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ [12]

نسب اور انساب کے متعلق کچھ کتابوں کا ذکر جناب عزیز اللہ عطاردی نے اپنی کتاب 'سیری در کتابخانہ ہای ہند و پاکستان' میں کیا ہے۔ انہوں نے ہندوستان اور پاکستان کے متعدد کتب خانوں میں جا کر وہاں پر موجود نایاب کتابوں کی فہرست کو اپنی کتاب میں بیان کیا ہے۔ اس کتاب کو ڈاکٹر محمد جعفر نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب میں نسب و انساب سے متعلق ذکر ہونے والی کتابوں کا اجمالی ذکر ہمارے علم اضافہ کا باعث ہوگی جسے ذیل میں بیان کیا گیا ہے۔

14. تذکرۃ السادات: کراچی کے کتب خانہ سید حسام الدین راشدی میں موجود یہ کتاب 1175ھ میں جناب احمد بن محمود اکبرآبادی نے اہل بیت اور سادات کے نسب کے بارے میں تحریر کی ہے۔

15. تذکرۃ الانساب: یہ کتاب بھی کتب خانہ سید حسام الدین راشدی کراچی میں موجود ہے لیکن اس کے مؤلف اور سنہ اشاعت کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں ہے۔

16. تذکرہ خاندان سید محمد مکی: اس کتاب کے مؤلف سید میر میاں لاہوری ہیں اور انھوں نے اپنے آبا و اجداد کے انساب اور حالات کے بارے میں لکھی گئی ہے جو خراسان سے ہجرت کر کے سندھ میں مقیم ہوئے تھے۔ یہ کتاب سنہ 1241ھ میں لکھی گئی ہے اور کتب خانہ سید حسام الدین راشدی کراچی میں موجود ہیں۔

17. تذکرۃ الانساب: یہ کتاب مدراس یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے، جسے جناب مصطفیٰ علی بن خیرالدین خان فاروقی قنوجی نے سنہ 1224ھ میں تالیف کی تھی۔ یہ کتاب شیخ عبدالقادر فاروقی بخاری کے شجرہ نسب کے بارے میں ہے جو بخارا سے ہجرت کر کے قنوج گئے تھے۔ مؤلف نے اس کتاب میں شیخ کے حالات زندگی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے بیٹوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

18. مجمع الانساب: محمد بن علی بن محمد نے اس کتاب کو تالیف کیا ہے جس میں بزرگ شخصیتوں کے حالات و تاریخ قلم بنا کیے گئے ہیں۔ یہ کتب خانہ انجمن ایشیائی بنگال کلکتہ میں شمارہ ۷، تعداد اوراق 145، کے مشخصات کے ساتھ موجود ہے۔

19. بحرالانساب: مؤلف محمد جعفر مکی نے اس کتاب میں سادات اور علویوں کے بعض افراد کے حالات زندگی قلم بند کیے ہیں اور یہ کتاب بنی ہاشی کے نسب کے بارے میں تحقیقی ماخذ ہے۔ کتاب کا موجودہ نسخہ ناقص الأخر ہے اور شمارہ 1884 کے ساتھ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔

20. نسب نامہ سید جلال بخاری: یہ کتاب بھی رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے لیکن اس کے مؤلف کا نام معلوم نہیں ہے۔ اس کتاب میں سید جلال بخاری مخدوم جہانیان کے سلسلۂ نسب

سے تعلق رکھنے والے بعض علما، دانشور، شعرا اور عرفا کا ذکر کیا گیا ہے۔

21. شجرۂ سہروردیہ: یہ کتاب بھی رضا لائبریری، رام پور میں شمارہ 2365 سے موجود ہے جسے احمد خان اکبرشاہی نے تالیف کیا ہے۔ اس کتاب میں سلسلہ سہروردیہ کے بعض عارفوں کا تذکرہ کیا گیا ہے اور اس سلسلہ کے مشائخ واقطاب کے بارے میں جامع اطلاع دی گئی ہے۔

22. ریاض الانساب: یہ کتاب بھی رضا لائبریری میں شمارہ 2257 کے ساتھ موجود ہے جس میں وزیر اعظم شاہ جہاں سید محمد زمان کے خاندان کے حالات قلم بند کیے گئے ہیں۔

23. نسب نامہ: یہ کتاب علی اصغر بن شیخ مودود چشتی ہروی نے تحریر کی ہے جس میں شیخ فرید الدین چشتی اور ان کے فرزندوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں جو خراسان سے ہجرت کر کے ملتان میں مقیم ہو گئے تھے۔ یہ کتاب بھی رضا لائبریری میں شمارہ 2344 کے ساتھ موجود ہے۔

24. معز الانساب: یہ کتاب علی گڑھ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں شمارہ 14 کے ساتھ موجود ہے۔ مؤلف کا نام معلوم نہیں ہے۔ اس میں تیموری خاندان اور ان کے نام ونسب اور خاندان کے ان افراد کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے جنھوں نے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں حکومت قائم کی تھی۔

25. نسب نامہ قاضی نظام الدین غزنوی: یہ کتاب بھی علی گڑھ مسل یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ مؤلف کا نام کتاب میں ذکر نہیں ہے اس کتاب میں قاضی نظام الدین نظامی اور ان کے بیٹوں کے حالات قلم بند ہیں جنھوں نے غزنی سے ہجرت کر کے شہر جونپور میں پناہ لی تھی اور کچھ مدت کے بعد ان کے فرزند وہاں کے حکومتی اور عدالتی منصبوں پر فائز ہوئے تھے۔

26. نسب نامہ: یہ کتاب پنجاب یونیورسٹی، پاکستان کے کتب خانہ میں موجود ہے مؤلف کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں سید گل شاہ کے خاندان کے حالات اور نسب بیان کیے گئے ہیں۔

27. نسب نامہ: اس کتاب کے مولف کے بارے میں معلوم نہیں ہے یہ کتاب بھی پنجاب یونیورسٹی، پاکستان کی لائبریری میں موجود ہے، جس میں خراسان کی ان شخصیات کا ذکر کیا گیا ہے جن کا تعلق ہندوستان سے رہا ہے۔

28. نسب نامہ سادات: یہ کتاب بھی پنجاب یونیورسٹی، پاکستان کی لائبریری میں موجود ہے، جس

کے مؤلف کے بارے میں معلوم نہیں ہے۔ کتاب کا ابتدائی اور آخری حصہ ناقص ہے۔ اس کتاب میں مشہور سادات علما و دانشوروں کا تذکرہ ہے۔

29. شجرۃ الانساب: یہ کتاب علامہ مولوی محمد شفیع، لاہور کے کتب خانہ میں موجود ہے، جسے مولوی محمد حسن ساکن قصور نے سنہ 1224ھ میں تالیف کیا ہے۔ اس کتاب میں سادات اور ہاشمی نسب کی مشہور شخصیتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

30. تاریخ سادات گدوں: یہ کتاب پشاور، پاکستان کے پشتو اکیڈمی کتب خانہ میں موجود ہے، جسے سید محمود شاہ نے تحریر کیا ہے۔ کتاب میں پاکستان کے ایک خطہ میں رہنے والے گدوں سادات کے نسب اور حالات وخصوصیات کا بیان ہے۔

31. انساب السادات: اس کتاب میں گوپالپور، علی نگر، پالی اور کھجوا، بہار کے سادات کا شجرۂ نسب بیان کیا گیا ہے جسے سید راحت حسین گوپالپوری نے تحریر کیا ہے۔ 13

32. انوارقم: مؤلف سید صغیر حسن تقوی امروہوی نے اس کتاب میں امروہہ کے تقوی اور رضوی سادات کا نسب بیان کیا ہے جو 190 صفحات پر مشتمل ہے اور جاوید پریس، کراچی سے سنہ 1973ء میں شائع ہوئی ہے۔

33. تاریخ سادات: اس کتاب میں پاکستان کے بعض سادات کا ذکر کیا گیا ہے جسے سید علی اصغر شاہ جعفری گردیزی نے تحریر کیا ہے اور یہ کتاب 208 صفحات پر مشتمل ہے۔ سنہ 1971ء میں ضیا برقی پریس، کراچی سے شائع ہوئی ہے۔

34. تاریخ سادات ریاست بھرت پور: اس کتاب کے لکھنے والے جناب سید مظہر الحسن رضوی ہیں۔ یہ کتاب 184 صفحات پر مشتمل ہے اور غالباً سنہ 1950ء میں کراچی سے شائع ہوئی ہے۔

35. ثمرات الجنات فی کشف نسب السادات: مولف سید کرم حسین نقوی۔ اس کتاب میں مخدوم مشیر شاہ سید جلال الدین بخاری کا سلسلہ نسب بیان کیا گیا ہے جو 32 صفحات پر مشتمل ہے اور مرزا پریس، سیالکوٹ سے چھپی ہے۔

36. حسب نامہ: مؤلف سید ہادی حسین۔ اس کتاب میں خان بہادر سید ہادی کا شجرہ نسب بیان کیا گیا ہے۔ یہ کتاب 109 صفحات پر مشتمل ہے۔

37. خاندانی یادداشت: مؤلف سید صفدر حسین۔ یہ کتاب 32 صفحات پر مشتمل ہے جو یادگاہ ادب لاہور سے شائع ہوئی ہے۔

38. رسالہ مبارک: مؤلف نواب مبارک علی خان بن فرحت اندیش۔ اس کتاب میں قوم کمبوکا شجرہ نسب بیان کیا گیا ہے جو مطبع احمدی، دہلی سے سنہ 1265ھ میں شائع ہوئی ہے۔

39. روضۃ الکرام شجرہ سادات بلگرام: مولف: سید ولی الحسن زیدی بلگرامی 1920ء۔

40. سید التاریخ: مؤلف سید روشن علی نے اس کتاب میں سادات بارہہ کا شجرہ نسب بیان کیا ہے جو 144 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب لاہور سنگ میل پبلی کیشنز سے شائع ہوئی ہے۔

41. شجرۂ سادات امروہہ: مؤلف سید بشیر حسین نقوی امروہوی۔ اس کتاب میں امروہہ کے سادات اور حضرت حسین شاہ ولایت شرف الدین کی اولاد کا شجرۂ نسب بیان کیا گیا ہے۔ یہ کتاب 188 صفحات پر مشتمل ہے اور مسلم پریس، کراچی نے اسے شائع کیا ہے۔

42. شجرۂ بنی ہاشم معروف بہ نسب نامہ مسعود: مؤلف سید الطاف حسین زیدی۔ اس کتاب میں سادات امروہہ کا شجرہ نسب بیان ہے جو 25 صفحات پر مشتمل ہے۔

43. شجرۂ سادات باھر، مؤلف سید وزیر حسن زیدی، کراچی 1978ء۔ 331 صفحات پر مشتمل۔

44. شجرۂ سادات بیرہ سادات: مؤلف سید محمد عباس قمر زیدی مظفرنگری، کراچی۔ اس کتاب میں بیرہ مظفرنگر کے سادات کا شجرہ نسب بیان کیا گیا ہے۔

45. شجرۂ سادات جلالی: مؤلف سید مکرم حسین جلالوی۔

46. شجرۂ طیبہ بلگرام: مؤلف سید غلام علی آزاد بلگرامی۔ یہ کتاب 114 صفحات پر مشتمل ہے جس میں بلگرام کے سادات کا شجرۂ نسب تحریر ہے۔

47. شجرۂ نسب سادات نقوی البھاکری: مؤلف سید ثقلین شاہ۔ یہ کتاب 50 صفحات پر مشتمل ہے جس میں کالی کلاں ضلع راولپنڈی کے سادات کا شجرۂ نسب ذکر کیا گیا ہے۔

48. فہرست سادات امروہہ: مؤلف سید ذاکر حسین عابدی۔ اس کتاب میں امروہہ کے سادات کا شجرہ نسب تحریر ہے جو 46 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب انجمن سادات امروہہ، راولپنڈی کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔

49. کنز الانساب: مؤلف شاہ شجاع الملک بن جماعت علی ملتان کتابخانہ اثنا عشری 1355ھ۔ یہ کتاب 600 صفحات پر مشتمل ہے جس میں ائمہ اور ہندوستان کے سادات کی تاریخ اور شجرۂ نسب تحریر ہے۔

50. مرأۃ الانساب: مؤلف سید آغا مہدی لکھنوی (1316-1406ھ)۔

51. نسب نامہ سادات بلگرام: مؤلف سید جنید محمد۔

52. نسب نامہ کاظمی سادات انبالہ: مؤلف نامعلوم۔ یہ کتاب 138 صفحات پر مشتمل ہے جو علمی پریس، لاہور سے شائع ہوئی ہے۔

53. سادات بارہہ کا تاریخی جائزہ: مولف سید سلیمان علی خان۔ یہ کتاب 116 صفحات پر مشتمل ہے جو ادب کدہ رنگ محل، جانسٹھ، ضلع مظفر نگر، یو پی سے 1980ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔

ان کتابوں کے علاوہ ہندوستان کے مشہور سلسلے جیسے سلسلہ چشتیہ، قادریہ، رضویہ وغیرہ پر متعدد کتابچے لکھے گئے ہیں جس میں صرف اور صرف شجرۂ نسب کا خاکہ کھینچا گیا ہے یا ان کے سلسلۂ نسب کو نام بنام یا پشت در پشت بغیر توضیحات کے منظوم یا منثور تحریر کیا گیا ہے۔ مذکورہ کتابوں کے اجمالی تعارف سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہندوستانی محققین نے بھی عربی محققین کی طرح نسب وانساب کے بارے میں قابل قدر کتابیں تحریر کی ہیں۔ اپنے ماضی الضمیر کے اظہار کے لیے اردو زبان کو ذریعہ قرار دیا ہے۔

اردو نثر و نظم کے ادبی فن پاروں پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب میں بھی نسب نویسی کے نقوش ملتے ہیں، جیسا کہ قصیدہ نگاری اردو کی اہم صنف سخن رہی ہے اس کا ایک اہم حصہ خاندان وقوم پر فخر ومباہات جیسے موضوع کو شامل ہوتا ہے اور قصیدہ نگار اپنے اشعار میں خاندان وقبیلہ یا ممدوح کے خاندان وقبیلہ کی تعریف کرتے ہوئے فخر ومباہات کرتا ہے اور اسی طرح رجز مرثیہ نگاری کا اہم جز ہے جس میں مرثیہ نگار بڑی فن کاری کے ساتھ خاندان وقبیلہ کی خصوصیات کا تذکرہ کرتا ہے میر انیس ایک مرثیہ میں اپنے اجداد کی مرثیہ گوئی پر فخر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اسی طرح اردو نثر میں بھی اس کے نمونے ملیں گے کیوں کہ قوم وقبیلہ سماج وثقافت کا ایک جزو

ہیں اور بہت سے ایسے افسانے اور کہانیاں ہیں جن میں سماج کے کسی ایک خاندان یا قبیلہ اور قوم کی ایک فرد کو ان کی خاص سماجی وثقافتی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا ہے یا ذات پات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن میں 'مہالکشی کا پل (کرشن چند)'، 'دودھ کی قیمت، نجات، گھاس والی و بھگت رام (پریم چند)'، 'ٹوٹتے تارے (قرۃ العین حیدر) وغیرہ۔ اسی طرح ادیبوں کے ذریعہ لکھی جانے والی 'خودنوشت' سوانح میں بھی بعض ادیبوں نے اپنے نسب وخاندان کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اردو ادب کے مشہور ادیب انتظار حسین نے اپنی خودشت 'جستجو کیا ہے؟' میں 'جڑوں کے سراغ' کے عنوان سے اپنے نام ونسب وخاندان کا تذکرہ کیا ہے۔

اردو میں تذکرہ نویسی، تاریخ نویسی، مکالمہ نگاری، خطوط نگاری، قصیدہ نگاری، مرثیہ نگاری، نعت گوئی، رباعی گوئی وغیرہ پر بہت تحقیقی کام ہوئے اور آج تک ہو رہے ہیں جب کہ بیشتر اصناف کے فن کا آغاز وارتقا عرب وفارس میں ملتا ہے لیکن جیسے ہی ہندوستانی محققین ودانشوروں نے اس فن کو پرکھنے کے لیے اردو زبان کا ذریعہ بنایا تو اردو ادب میں ان اصناف کو قابل قدر نگاہ سے دیکھا گیا اور اس پر قابل قدر کتابیں تحریر کی گئیں لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ اردو زبان کو ذریعہ بنا کر نسب وانساب کے بارے میں لکھی جانے والی کتابوں پر کوئی قابل قدر کام نظر نہیں آتا۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ نسب نگاری کے فن وارتقا بالخصوص اردو زبان میں نسب نویسی کے آغاز اور اس کے تدریجی تسلسل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے تا کہ اردو تذکرہ نویسی، اردو تاریخ نویسی، اردو خطوط نویسی، اردو ڈرامہ نگاری وغیرہ جیسی نثری اصناف کی طرح اردو نسب نویسی اور انساب نگاری کو بھی روشناس کرایا جا سکے۔

حوالہ جات:

1. سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، ج 4، اسلامیہ پریس لاہور 1901، ص 558
2. حاجی خلیفہ، مصطفیٰ بن عبداللہ، کشف الظنون، ج 1، دار الکتب العلمیہ، بیروت، 1992، ص 178
3. پروفیسر آغا عمادالدین احمد، علم الانساب سائنسدانوں کی نظر میں، مشمولہ سلسلہ اشرف الانساب مولفہ سید ابو ہریرہ وراثت رسول ہاشمی، ہاشمی پبلی کیشنز، کراچی، دسمبر 1995، ص 11
4. قمر عباس الاعرجی، مدرک الطالب فی نسب آل ابیطالب موسوم بہ معارف الانساب، اسلامی ثقافتی مرکز، اسلام آباد پاکستان، 2017، ص 2

5. ایضاً،ص3

6. پروفیسر سید نجم الہدی، تعارف مشمولہ سلسلہ اشرف الانساب، مولفہ سید ابو ہریرہ وراثت رسول ہاشمی، ص18

7. تاریخ سادات امروہہ، جمال احمد نقوی، ص۳، ناشر اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹر، حیدرآباد دکن، 1934

8. کنز الانساب، سید عطا حسین معروف بہ عبدالرزاق، ناشر مطبع صفدری، بمبئی 1883، ص4

9. ایضاً، ص5

10. تذکرۃ الانساب، سید امام الدین، ناشر افضل المطابع، دہلی، 1322ھ، ص2

11. تحقیق الانساب یعنی تاریخ امروہہ، محمود احمد، مطبوعہ برقی پریس، دہلی، 1932، ص8

12. مطلع انوار، مرتضی حسین فاضل، مترجم ڈاکٹر محمد ہاشم، ناشر آستان قدس رضوی مشہد، ایران، 1374، ص604

13. ہندوستان و پاکستان کے کتب خانوں کا جائزہ، عزیز اللہ عطاردی، مترجم محمد جعفر، ناشر مرکز معارف اسلامی ہند، 2014، ص232-14

❐ Dr. Munawwar Husain
Assistant Professor
Khwaja Moinuddin Chishti Language University
Lucknow, UP
Mobile: 9793003126
Email: masnadhusain@gmail.com

❐ Dr. Faizan Jafar Ali
Vice Principal
ABH Islamic Institute
Lucknow, UP
Mobile: 8897669937
Email: faizanjafar110@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:107-118
Prof. Abid Husain Haidari, Calasiki Urdu Shaeri ka Mutala aur Tanveer Ahmad Alvi ki Fikri...

پروفیسر عابد حسین حیدری

کلاسیکی اردو شاعری کا مطالعہ اور تنویر احمد علوی کی فکری جہات

تنویر احمد علوی نے اردو و فارسی کی تقریباً چالیس کتابیں تصنیف و تالیف یا ترجمہ کی منزلوں سے گزاری ہیں لیکن سر دست ان کی ایک اہم تصنیف 'کلاسیکی اردو شاعری کے روایتی ادارے، کردار اور علامتیں' کے حوالے سے یہاں گفتگو کی جارہی ہے، جس سے موصوف کے کلاسیکی اردو شاعری کے مطالعہ میں ان کے فکری جہات کی نشاندہی ہوتی ہے۔

ہر دور میں اداروں کا قیام عمل میں آتا رہا ہے اور اپنے تخصص کے ساتھ مختلف ادارے وجود پذیر رہے ہیں اور ان اداروں کا سماج کی تشکیل و تعمیر میں اہم رول رہا ہے۔ کسی بھی زمانے میں اداروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ آج بھی بہت سے ادارے اپنا فعال کردار ادا کر رہے ہیں۔ ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔ اردو شاعری ہو یا جدید شاعری کی ترویج و ترقی اس میں بھی اداروں کا اہم رول رہا ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری اپنے مزاج، معیار، روایت اور درایت کے اعتبار سے ماضی اور موجودہ دور کے بہت سے اداروں سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ کلاسیک اور جدید پر تنویر احمد علوی نے گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''جدید شاعری ہر موقع اور ہر محل پر جدید نہیں ہے اس نے ایک طرح پر تجدید کا کام کیا ہے یعنی تصورات اور تاثرات کو نئے انداز سے تعبیر، تفہیم اور تمثیل کے مرحلوں سے گزارا ہے''۔[1]

پروفیسر تنویر احمد علوی کلاسیکی شاعری کے مطالعہ میں الفاظ کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

> ''جب ہم کوئی لفظ استعمال کرتے ہیں تو صرف لغت یا فرہنگ سے اس کے معنی اور معنویت کو اخذ نہیں کرتے بلکہ کہیں اس کے رنگ سے متاثر ہوتے ہیں، کہیں

آہنگ سے تاثر قبول کرتے ہیں اور اس سے بھی کچھ آگے اور الگ تفہیم سے تعبیر
تک کا مرحلہ ہوتا ہے کہ ہم آج اس پس منظر اور پیش منظر سے کیا کچھ اخذ کر سکتے
ہیں اور اخذ کرنا چاہتے ہیں''۔2

ہمارے یہاں شاعر نے تو ادب کی تعریف کچھ اس طرح بیان کی ہے:

ادب ہی سے انسان انسان ہے
ادب جو نہ سیکھے وہ حیوان ہے

لیکن تنویر احمد علوی نے ادب کی تعریف کرتے ہوئے اس کے تاریخی مطالعہ کی اہمیت وافادیت کو ضروری قرار دیا ہے۔انھوں نے اسے تاریخ کا آئینہ قرار دیتے ہوئے اس تفہیم کے نئے مراحل کو بیان کیا ہے۔

''ادب تاریخ کا آئینہ بھی ہوتا ہے مگر اس سے بھی کچھ زیادہ اس کا شعوری، نیم شعوری او رلاشعوری رشتہ اس زندگی، زمانے اور ذہن سے ہوتا ہے جس کی ظاہری ہیئت چاہے جو بھی ہو وقت کے ساتھ نہ بدلے مگر معنی سے معنویت تک اور معنویت سے معنیاتی رشتوں تک وقت کے تسلسل اور تاریخ وروایت کے تناظر میں بہت کچھ بدل جاتا ہے۔یہیں قدیم شاعری جدید شعور سے ممیّز اور متاثر ہوتی ہے''۔3

حالی نے ادب اور شعر وشاعری پر 'مقدمۂ شعر وشاعری' میں بحث کی ہے اور سید مسعود حسن رضوی ادیب نے 'ہماری شاعری' میں اسے مزید واضح کیا ہے لیکن تنویر احمد علوی نے شاعری پر بحث کرتے ہوئے اس کی رنگا رنگی کو مزید دل آویز انداز میں پیش کیا ہے۔انھوں نے لکھا ہے کہ:

''شاعری میں دھنک کے دائروں کی طرح ایک سے زیادہ رنگ اور آہنگ موجود ہوتے ہیں جن کی دید ودریافت کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔آج کی بات جس طرح سوچی اور سمجھی جارہی ہے کل اس کا تصور اور تاثر بہت کچھ نئی شکل اختیار کرلے گا''۔4

انھوں نے شاعری کے مختلف مراحل پر گفتگو کرتے ہوئے کلاسیکی شاعری کے مطالعہ پر

مدلل و مفصل بحث کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کچھ اس طرح کی ہے:

''ہم نے جو کچھ سیکھا ہے اس میں ہمارا ماضی شریک ہے بلکہ وہ اسی کی دین ہے لیکن ہماری 'سیکھ' کا پیمانہ موجود ہی کی روشنی میں اپنے دھنک جیسے خطوط پیدا کرتا ہے۔ موجود کا جامہ متحرک، نیم متحرک یا غیر متحرک ماحول ہی ماضی کے فکر و عمل کی تعبیر و تشریح پیش کرتا ہے''۔5

ہماری شاعری خاص طور پر شعور کی مختلف جہتوں، سطحوں اور زاویوں کو ایک دوسرے سے متاثر کرنے والی صورت ہے۔ کلاسیکی شاعری کے مطالعہ کے لیے ہندوستانی مروج اداروں کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے تنویر احمد علوی نے لکھا:

''اگر دیکھا جائے تو ہم اپنے حال میں جیتے ہیں اور اپنے ماضی میں سوچتے ہیں کہ ہماری معلومات کا ذریعہ وہی ہے''۔6

ادب اور آرٹ میں خاص طور پر گزرے ہوئے لمحات بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں مگر سب سے اہم سوچ کا وہ انداز اور اسلوب ہوتا ہے جس کے ساتھ ہم دید و دریافت کے عمل کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ہم اپنی تنقید میں اداراتی تاثر اور تصور کو عام طور سے روشنی اور رہنمائی کی کوئی صورت نہیں سمجھتے۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ ہماری ہر دور کی شاعری اپنے اداراتی تصورات اور تاثرات ہی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ شاعری ہی کیا نثر بھی، افسانہ بھی اور تنقیدی زاویۂ نگاہ بھی اس سے مستفید ہوتے ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں کردار اور علامتوں کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے تحریر کیا:

''دوسری چیز جو اداروں سے وابستگی کے ساتھ جنم لیتی ہے وہ کردار ہیں۔ ہمارے بیشتر کردار اداراتی ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق کسی نہ کسی دائرۂ عمل یا حلقۂ فکر سے بہت گہرا ہوتا ہے اور اس میں رہتے ہوئے وہ کردار اپنے معنی اور معنویت سے خود بھی آشنا ہوتے ہیں اور ہم بھی ان پر نظر داری کے ساتھ اس ادارے اور ادارے سے آگے بڑھ کر اس دور کو سمجھ سکتے ہیں جس میں تصورات نے ایک خاص تصویر کی شکل اختیار کی ہے۔ علامتیں بھی دراصل کرداری خصوصیات ہی کی ایک Condensed Form ہوتی ہیں، جسے منجمد تو ایک حد

تک کیا جا سکتا ہے مگر جامد نہیں کہ اپنے دور سے وابستگی کے ساتھ ہر کردار زندگی کے کسی اہم رخ کو پیش کرتا ہے۔ علامتیں کہیں اس کی تشبیہ ہیں اور کہیں تعبیر۔ ان علامتوں کے بغیر اس دور کے مزاج زندگی کو سمجھنا مشکل ہوتا ہے''۔7

کلاسیکی اردو شاعری روایت و درایت کے تحت تنویر احمد علوی کا خیال ہے کہ:

''کلاسیکی اردو شاعری اپنے ادبی اندازِ نظر، شعوری طریق رسائی اور شعری ہیئت کے اعتبار سے اپنا ایک خاص مزاج اور افتادِ طبع رکھتی ہے، جسے جدید ہیئت کے پیمانوں سے سمجھا تو جا سکتا ہے مگر اس کی مزاج فہمی اور معیار شناسی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ہم اس دورِ زندگی میں ذہنی سفر نہ طے کریں''۔8

اس سلسلے میں انھوں نے عربی ادب سے لے کر فارسی ادب کا بہ غائر مطالعہ کے بعد تاریخ بیان کرتے ہوئے اپنی بات کی تطبیق کو مختلف دلائل سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے کلاسیکی شاعری میں غزل، قصیدہ اور عشقیہ شاعری کی روایت اور اس کے مطالعے کے لیے عربی شاعری کے تدریجی سفر کے مطالعہ کو وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ اس مطالعے کے ذیل میں موصوف اردو کی سب سے مقبول صنف غزل کو عربوں کی بدویانہ زندگی اور صحرا نشینی کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ اس تعلق سے ان کے نظریات کو ملاحظہ کریں:

''سیر و سفر اور علاقہ بہ علاقہ آمد و رفت عربوں کی زندگی کا ایک ایسا سلسلہ اور طریق بود و ماند تھا جس سے الگ ہٹ کر وہ سوچ نہیں پاتے تھے۔ مشتبہ تصورات اور تاثرات ان کے ذہنوں کو اپنی خوبصورت گرفت میں رکھتے تھے۔ اس کا اندازہ کچھ اس صورت سے بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی مشہور صنف شعر کا نام 'غزل' رکھا، جس کے معنی عورتوں سے باتیں کرنا ہوتا ہے یعنی ان کی شاعری میں غزل حسن و عشق کے وارداتوں اور جذبہ و جنس کے تصورات اور تاثرات کی کہانی اور شعری ترجمانی تھی''۔9

کلاسیکی ادب کے مطالعہ کی بحث میں تنویر احمد علوی نے ان رجحانات کی نشاندہی کی ہے جو عربی ادب سے فارسی ادب کو الگ کرتی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جن رجحانات کو حدِ فاصل قرار دیا ہے ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ قصیدے کو آزاد قبائلی زندگی سے الگ کر کے بڑے بڑے شاہی

درباروں سے وابستہ کیا گیا اور اس طرح درباری اثرات سے قصیدہ گوئی بھی آگے بڑھی اور مبالغہ آرائی بھی۔ اس دور میں تشبیہ اور استعارہ اور دوسرے شعری محاسن پر توجہ اس لیے زیادہ ہوتی جائے گی کہ خارجی دنیا میں بھی شاہانہ جاہ وجلال اور محلات شاہی کے حسن و جمال کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں اور ذہن انھیں کے طلسمی حلقوں میں گھرا ہوا ہے۔ اس عہد کا مطالعہ کرتے ہوئے تنویر احمد علوی نے رزمیہ مثنویات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے فردوسی کی مشہور مثنوی شاہنامہ کو رزمیہ شاعری کا شاہکار قرار دیا ہے، ساتھ ہی اس عہد کو صنف قصیدہ کے لیے نئے امتیازی خطوط اور شان وشکوہ سے بھرپور نئے قصیدہ کا دور قرار دیا ہے۔

تنویر احمد علوی نے اس عہد میں فارسی شاعری میں نئی علامتوں کے ظہور کو تسلیم کرتے ہوئے ظہیر فاریابی کے قصیدہ کے اشعار پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں بعض ہتھیاروں کو علامت کا روپ دھار کر فارسی شاعری میں پیوست ہونے کے عمل کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ پوری فارسی شاعری اور کلاسیکی اردو شاعری میں ہم اسے کارفرما دیکھتے ہیں۔ یہاں پر انھوں نے غالب کے دو مشہور اشعار سے اپنی بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

مطلب ہے ناز وغمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ وخنجر کہے بغیر
ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

درج بالا اشعار کو انھوں نے اردو اور فارسی کے اہم رجحان کا منظرنامہ قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں تنویر احمد علوی نے غالب کے دوسرے کلام سے بھی اپنی گفتگو کی وضاحت کی ہے کہ فارسی شاعری اور فارسی شاعری کی اتباع میں تصوف کی گونج اردو شاعری میں بھی محسوس کی جانے لگی تھی۔ اس تدریجی اور ارتقائی رجحان کے دور میں دربار کے ادارے سے خانقاہی ادارے کی طرف مراجعت کو انھوں نے درج ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے:

''رفتہ رفتہ یہ رجحان صوفیانہ خیالات، تصورات اور حکیمانہ تاثرات میں بدل گئے اور تصوف کا زیادہ رواج ہوا۔ تصوف کے رواج میں شاہی ادارے کے عیش وعشرت ، شان وشکوہ اور اس تباہی اور بربادی کا تاثر شامل رہا، جو

عبرت خیزیوں کوجنم دے رہا تھااور دنیا کی بے ثباتی کا خیال جس کے وسیلے سے
عام ہورہا تھا، دربار کے ادارے کے مقابلے میں خانقاہی ادارہ قائم ہوا تو
صوفیانہ خیالات کومرکزیت اور مقصدیت ہاتھ آ گئی اور وہ تصورات عوام وخواص
کے ذہنوں پر بادلوں کی طرح چھا گئے، شعرا نے خاص طور پر اپنے شعروشعور
میں ان خیالات اور مسائل ومعاملات کو جگہ دی جوتصوف کے اداراتی طرزِفکر
کے ساتھ پھیل رہے تھے"۔10؎

اس سلسلے میں تنویر احمد علوی نے کلاسیکی ادب کے مطالعہ کے لیے ان اداروں کی نشاندہی ہی نہیں کی بلکہ اس کے ذیل میں مکمل ومدلل بحث کی ہے۔ان کی اس بحث میں بہت سی جگہوں پر اختلاف کی گنجائش ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ کلاسیکی ادب کا مطالعہ کرنے والے کے لیے ان اداروں کی شناسائی اور اس کی کمیت وکیفیت کا اندازہ ضرور ہونا چاہیے تاکہ اسے کلاسیکی ادب کا مطالعہ میں تسامح نہ ہو۔درج ذیل اداروں کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کے نظام سے واقفیت کو ضروری قرار دیا، جیسے:

(1) مذہبی ادارہ (2) اساطیر الاولین (3) خانقاہی ادارہ
(4) شاہی ادارہ (5) کاروباری ادارہ (6) اربابِ نشاط کا ادارہ
(7) گھر آنگن کا ادارہ

مذہبی ادارہ کے تعلق سے تنویر احمد علوی کا خیال ہے کہ مذہبی ادارہ کی پرکھ کے لیے تین دائروں پر توجہ مرکوز رہنی چاہیے: (1) نظام فکر وعقائد (2) نظام فکر وعمل (3) مسائل ومعاملات۔

یہاں پر انھوں نے اس نکتہ کی وضاحت کی ہے کہ مذہب کی بنیاد عقل وحکمت سے زیادہ عقیدت اور روایت پر ہے اور روایت ہی کے ذریعہ اس کے نظام فکر وعقائد کا سلسلہ آگے بڑھ کر دوسرے مذاہب سے مل جاتا ہے۔جغرافیہ نسلی کوائف، خصوصیات اور تاریخی وتہذیبی عوامل ان میں فرق وامتیاز بھی پیدا کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے بھی قریب لاتے ہیں۔اردو کے شعری وادبی اور مذہبی پس منظر میں ہندوروایت کو تنویر احمد علوی نے تسلیم کیا ہے لیکن ان کا نظریہ ہے کہ براہ راست اس کا سلسلہ اسلامی عقائد سے ملتا ہے۔یہاں پر مذہب کے تعلق سے تنویر احمد علوی کی فکری جہت میں تعقل وتدبر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ان کے عالمانہ نقطۂ نظر کی تفہیم کے لیے درج ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''مذہب انسان کے لیے رہنما روشنی ہے۔ قرآن نے جگہ جگہ اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان اپنی عقل سے کام لے، آنکھیں کھلی رکھے اور فکر و تدبر سے کبھی گریز و فرار اختیار نہ کرے لیکن مذہب کے روایتی تصور اور عقیدوں کو بے سوچے سمجھے اپنانے کی روش کچھ اس طرح آگے بڑھی اور ریشم کے جال کی طرح پھیلتی چلی گئی کہ خرد و عقل سے انکار اور تدبیر اور خلوص عمل سے بے توجہی کو وجہ جواز میسر آ گئی۔ اس پر حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے علما، ادبا، صوفیا اور صلحا سبھی عصبیت پسند فلسفہ و فکر کے غیر ضروری طور پر مخالف بنے نظر آتے ہیں''۔ 11

درج بالا اقتباس سے تنویر احمد علوی کے فکری جہات کو محسوس کیا جا سکتا ہے کہ مذہبی اداروں اور مذہب کے تعلق سے وہ کیا سوچتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے مذہبی روایت کے تعلق سے لکھا ہے کہ مذہبی روایت کا بڑا حصہ پیغمبران خدا سے تعلق رکھتا ہے جس کے تعلق سے قرآن نے دو باتیں کہی ہیں (1) **لکل قوم ھاد** ہم نے ہر قوم کی طرف ہدایت کرنے والے بھیجے یا **لکل امة الرسول** یعنی ہر امت کی طرف رسول یا خدا کا پیغام لانے والے آئے۔ یہاں پر انھوں نے مذہب اسلام کے آفاقی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''یہاں کسی امت کا یا کسی قوم کا تعین نہیں ہوا۔ یہ مختلف انسانی آبادیوں کے لیے کہا گیا ہے جو دنیا کے مختلف حصوں میں موجود رہی ہیں''۔

تنویر احمد علوی نے لکھا ہے کہ قرآن پاک نے حضرت آدمؑ سے لے کر ہمارے رسولؐ تک کا ذکر کیا ہے، ان میں بعض کے قصہ اور واقعات کو اساطیر الاولین کے ذیل میں بہت ہی سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے قرآن پاک کے اعلان اشہر معلومات کے ذیل میں لکھا ہے کہ ''ادبیات ہوں، تاریخ ہو یا حکیمانہ نکتہ آفرینی حوالوں کی اہمیت اپنی جگہ رہتی ہے اور ان کے وسیلے سے تاریخی حقائق اور تہذیبی سچائیوں کے رموز و نکات کو سمجھا جا سکتا ہے''۔ کلاسیکی شاعری کے مطالعے کے وقت بقول تنویر احمد علوی ''قرآن کی اصطلاحوں کو مشرق وسطیٰ کی تہذیبی اور نسلی روایتوں کے پس منظر میں بھی دیکھنا چاہیے''۔ اس طرح تنویر احمد علوی نے قرآنی واقعات اور اس میں تشبیہی اور تمثیلی انداز سے کلاسیکی ادب پر مرتب ہونے والے گہرے نقوش سے اپنے قاری کو روبرو کراتے ہوئے واضح کیا ہے کہ اس کے مطالعے کے بغیر کلاسیکی ادب کے اچھے قاری نہیں بن سکتے۔ اس ضمن میں تنویر احمد علوی نے حضرت آدم، حضرت

نوح، حضرت ابراہیم، حضرت اسمٰعیل، حضرت موسیٰ، حضرت عیسیٰ، حضرت ایوب، حضرت یونس علیہ السلام کے ساتھ نمرود، فرعون، شداد کے علاوہ دوسرے کرداروں پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے توریت وانجیل سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس بحث میں انھوں نے قرآن کریم کے نسوانی کردار حضرت حوا، حضرت سارہ وہاجرہ، حضرت آسیہ، حضرت موسیٰ کی والدہ اوران کی بہن کے ساتھ زلیخا اور حضرت مریم کا خصوصی تذکرہ کرتے ہوئے ان کرداروں کی سماجی حیثیت اوران کرداروں سے سماج پر مرتب ہونے والے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری میں یہ تمام کردار تلمیح کے حوالے سے موجود ہیں اور قرآن کے کردار یوسف وزلیخا کے قصہ سے ہماری اردو مثنوی کا دامن بھرا ہوا ہے۔

تنویر احمد علوی نے **اساطیر الاولین** کے ذیل میں پر حضور اکرمؐ کی زندگی کے نمایاں گوشوں کی نشاندہی کرتے ہوئے عرب سماج میں رونما ہونے والی تبدیلی پر خصوصی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ’’اسلام کو کسی ایک قوم کسی ایک مذہب یا کسی ایک ملت کے لوگوں نے قبول نہیں کیا اس وجہ سے مسلمانوں کے افکار ونظریات میں دھنک کے رنگوں جیسا اختلاف ملتا ہے لیکن شعر وادب میں جو روایتیں آئی ہیں ان میں سے بعض کا رشتہ اسلامی فکر ہی سے جڑا ہوا ہے۔‘‘

خانقاہی افکار اور درویشانہ بود وباش کو تنویر احمد علوی اسلام کے ابتدائی زمانے سے تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ’’اردو شاعری اور ہند ایرانی ثقافت کا بہت ہی اہم پہلو خانقاہی ادارہ ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہندوستان میں بھکتی تحریک صدیوں تک چلتی رہی لیکن یہاں خانقاہی ادارہ اپنے خاص رویوں، رسموں اور رواج کے ساتھ نہیں ہوا۔ تنویر احمد علوی خانقاہ کو ایک ادارہ مانتے ہیں ویسے ہی جیسے مدرسہ، مسجد یا پھر امام باڑہ۔ ان کا خیال ہے کہ ’’شروع میں خانقاہی نظام تلقین وتبلیغ کا ایک سلسلہ تھا مگر اس کے ساتھ کوئی خاص مرکزی مقام متعین نہیں ہوتا تھا۔ مسجدیں، حجرے، خلوت کدے یا تکیہ گاہیں اس مقدس مقصد کے لیے کام آتی تھیں۔‘‘ یہاں پر تنویر احمد علوی خانقاہی نظام سے مرتب ہوتے اثرات کو اردو کی کلاسیکی شاعری میں تلاش کرتے ہیں۔ اس تلاش میں وہ غالب کو خانقاہی نظام کا اہم شاعر محسوس کرتے ہیں اور اس قبیل کے اشعار کو اپنے قاری سے متعارف کراتے ہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

کیا آئینۂ خانہ کا یہ نقشہ تیرے جلووں نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

اس مطالعہ میں انھوں نے امیر خسرو کے شعر:

ہر قوم راست راہے دینے وقبلہ گاہے
من قبلہ راست کردم بر طرف کج کلاہے

کے ساتھ ساتھ میر کے مصرعوں، ع:

ہم عبد سے جدا کب معبود مانتے ہیں
ہر شے میں اس کا جلوہ موجود جانتے ہیں

اور آخر میں انھوں نے اپنی فکری جہت کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''فارسی اور اردو شاعری میں تصوف کے افکار ونظریات اور خیال وعمل کا جو حصہ موجود ہے وہ کہیں مصطلحات کی صورت میں ہے کہیں تشریح وتعبیر کی صورت میں اور کہیں ہم اس کو ذہن اور زندگی کے گونا گوں تصورات اور تاثرات کے ریشم جیسے سلسلوں سے وابستگی کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ خالص تصوف بھی کہیں مل جاتا ہے مگر بیشتر ہم شعروادب میں تصوف اور تاثر کی متحرک پرچھائیوں ہی سے گزرتے ہیں اور اس کی طرف اپنے مطالعہ اوراخذ نتائج کی صورت میں اشارہ کرتے ہیں''۔12

اسی طرح تنویراحمدعلوی نے شاہی ادارہ،کاروباری ادارہ، ارباب نشاط کے ادارہ پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہوئے اردو کی کلاسیکل شاعری پر مرتب ہونے والے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے گھر آنگن کے ادارہ اور اس کی افادیت پر مفصل گفتگو کی ہے۔ گھر آنگن کا ادارہ ہماری تہذیبی تربیت اور مذہبی وثقافتی ترویج کے ساتھ ہماری مادری زبان اردو کی ترویج وترقی کا بھی بہت بڑا ادارہ تھا۔ آج ہمارے گھروں سے یہ ادارہ ختم ہوگیا اور مائیں راہ فرار اختیار کر کے اپنے بچوں کو موبائل کا عادی بنا رہی ہیں۔ گھر آنگن ہی کے ادارے میں ہم نے قرآن، دینیات اور اردو رسم الخط کو تختی پر لکھنا سیکھا تھا۔ لیکن سوشل میڈیا کے اس دور میں اردو زبان اور اس کے رسم الخط سے دوری بڑھتی جارہی ہے اور یہ ادارہ دم توڑ چکا ہے۔ اردو کے کاروباری ادارے بھی اردو رسم الخط سے بیزار ہوکر صرف تفریح کا ذریعہ بن گئے

ہیں۔ اردو کے شعرا وادبا بھی سوشل میڈیا پر اردو رسم الخط میں چیٹ کرنا عار سمجھتے ہیں۔ مدارس اور خانقاہوں کے متعلقین کا بھی یہی حال ہے۔ ایسے ماحول میں تنویر احمد علوی جیسے عالم کو گھر آنگن کے ادارہ کو دوبارہ زندہ کرکے انھیں خراج عقیدت پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ جب اردو رسم الخط کو جاننے والے ہی نہ ہوں گے تو تنویر احمد علوی کے فکری جہات کو سمجھنے والا کون ہوگا۔ کیا اس مسئلہ پر ہمیں سنجیدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے؟

گھر آنگن کے ادارہ پر بحث کرتے ہوئے تنویر احمد علوی نے لکھا ہے کہ ''گھر ہماری شعری تخلیقات کا حصہ بھی ہے۔ گھر نہ ہو تو لوریاں بھی نہ ہوں۔ چکی کے گیت بھی نہ ہوں اور گیت نہ ہوں تو رقص ونغمہ کا تصور بھی نہ ہو''۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ہندی شاعری کے مقابل اردو شاعری میں گھر آنگن کا تصور اور اس سے متعلق شاعری کم ملتی ہے۔ اس کی وجہ انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ اردو شاعری فارسی اور عربی روایت کی طرح مرد کی طرف سے کی گئی اور مرد کا ذہن گھر کی چہار دیواری سے کم مربوط ہوتا ہے۔ چولھے چکی کے بغیر گھر کا تصور نہیں بنتا۔ یہ کام عورت کا ہے کہ وہ دھان کوٹے، آٹا پیسے اور روٹیاں پکائے۔ ہندی گیت ایک عورت کے دل وجان کی کہانی ہے، اس کے بول عورت کے دماغ سے نہیں دل سے نکلتے ہیں۔ اردو شاعری عورت کی طرف سے نہیں ہوتی اس لیے گھر آنگن کی روایت اس میں کم دکھائی دیتی ہے مگر تنویر احمد علوی کے خیال میں ''اردو لوک گیت اور لوک گیتوں میں بارہ ماسا قسم کی نظمیں عورت ہی کی طرف سے لکھی گئیں اور گھر کی روایت کو پیش کیا گیا''۔

تنویر احمد علوی گھر آنگن کے تصور میں بچوں کی پرورش ونگہداشت کو بہت اہم قرار دیتے ہیں:

> ''گھر کا تصور بچوں کی پرورش بھی ہے اور گھر کے بغیر چاہے وہ گڈیا لوہاروکا اپنا چلتا پھرتا گھر ہی کیوں نہ ہو، بچوں کا بیوی کا اولاد کا تصور بھی نامکمل رہتا ہے۔ پھر گھر کے اپنے مشاغل ہیں، عورت کے مشاغل ہیں جس میں بچوں کی دیکھ بھال، بڑوں کی خدمت، اپنوں کا ملن، ہم دلی اور ہم چشمی، آپس کے رشک ورقابت، چھینا جھپٹی، جھولے کے گیت، ساون ملہار، بچوں کی لوریاں سبھی کچھ آجاتا ہے''۔13

اس ضمن میں تنویر احمد علوی نے پاس پڑوس کو بھی گھر کے تصور سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ اسی طرح درختوں، ڈالیوں، پتوں کے ساتھ ساتھ گھر کے جانوروں بھیڑ بکری کے ساتھ توتا مینا بھی گھر آنگن کا حصہ

ہوتے ہیں۔ گھر کی فضا میں رشتوں کی بھی اہمیت ہے جس میں ساس سسر، دیور جیٹھ، بھائی، بہن، مہمان ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ بے گھری، بے دری، ان رشتوں کو توڑتی جوڑتی رہتی ہے۔ روزن، دیوار، طاق، جھاڑو گھر ہی سے خصوصی تعلق رکھتے ہیں۔ ہمارے گیتوں، کہانیوں، افسانوں، قصوں اور داستانوں کا گھروں سے جتنا بڑا اور گہرا تعلق ہے وہ گھر کے باہر سے نہیں ہے۔ تنویر احمد علوی نے داستانوں کو بھی گھر آنگن سے الگ نہیں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''داستانوں میں خارجی زندگی اپنا ایک خاص کردار ادا کرتی ہیں مگر یہی داستانیں جب کہانیوں کی شکل میں ہوتی ہیں تو بیشتر ان کا تعلق گھر آنگن ہی سے ہوتا ہے۔ پالنا، جھولا جھولنا گھر ہی سے وابستہ دلچسپیوں کی علامتیں ہیں۔ پلنگ، پیڑھا بھی، چھپر اور کٹیا بھی اور درو دیوار بھی''۔14؎

تنویر احمد علوی زبان کو بھی گھر آنگن کی دین سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ گھر آنگن ہی سے کسی کی زبان اور اس علاقے کی بولیاں پتہ چلتی ہیں۔ گھر آنگن کی سب سے اہم فرد ماں ہوتی ہے اس لیے ہماری زبان کو مادری زبان کہا جاتا ہے۔ اپنے ان خیالات کی وضاحت انھوں نے کچھ اس طرح کی ہے:

''کسی بھی زبان کا بنیادی ڈھانچہ گھر کی زبان سے بنتا ہے۔ محاورہ، روزمرہ کہانی اور کہاوت جیسے زبان کے بنیادی عناصر گھر کے ماحول حالات اور پاس پڑوس یا بستی اور شہر کی دین ہوتے ہیں۔ ایسے محاورے جیسے گھر کاٹتا ہے، دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں، گھر کو بھول گئے، گھر کی بات یہاں تک کہ بقول اکبر گھر کی سوئیاں ہماری تہذیبی فکر ہی کا حصہ نہیں ہے۔ دلی جذبات کے رشتے درہم برہم ہوکر رہ جائیں، چھوٹی سی کٹیا، جھونپڑی، چھپر، چھپر کھٹ، حویلیاں، محل اور قلعہ اگر دیکھا جائے تو گھر کے ماحول ہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں''۔15؎

اسی لیے تنویر احمد علوی کلاسیکی اردو شاعری کے مطالعہ کے لیے گھر آنگن کے ادارہ کی افادیت پر زور دیتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے کلاسیکی شاعری کے اہم شاعر میر تقی میر کے گھر کا ذکر کرتے ہوئے زہر عشق کے گھر کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے کلاسیکی شاعری کے مختلف گھروں کا تذکرہ کرتے ہوئے کچھ اس طرح کے اشارے کیے ہیں:

''کلاسیکی اردو شاعری میں گھر مختلف صورتوں میں آیا ہے کہیں کہیں خانقاہیں بھی گھر ہیں، مسجد تو خیر اللہ کا گھر ہے ہی، سرائے بھی عارضی گھر ہے۔اپنے گھر کی بات الگ ہے کہ وہ جیسا بھی ہے دل سے اس کا گہرا رشتہ ہے'' ۔16

اس میں کوئی شک نہیں کہ کہانیوں کا ایک بڑا حصہ گھر آنگن کی چہار دیواری سے متعلق ہے۔ہمارے سماج کی اگلی پچھلی تاریخ کی تصویر میں گھر آنگن کا رول بھی بہت اہم ہے۔گھر آنگن کا اعتراف اردو کے سب سے بڑے شاعر مصور فطرت میر انیس نے بھی کیا ہے:

''صاحبو!اصحاب لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے یہ میرے اپنے گھر کی زبان ہے''

اس طرح تنویر احمد علوی نے کلاسیکی شاعری کے مطالعے کے لیے اداروں کی اہمیت اور اس کی ضرورت پر سیر حاصل بحث کر کے اپنے مطالعے اور مشاہدے کو تسلیم کرایا ہے۔اسی لیے ان کی زیر نظر معرکتہ الآرا تصنیف 'کلاسیکی اردو شاعری کے روایتی ادارے: کردار اور علامتیں' کی اہمیت وافادیت آج بھی باقی ہے، جس طرح ادب میں کلاسیک کی اہمیت ہے اسی طرح کلاسیکی ادب کے مطالعہ میں تنویر احمد علوی کے فکری جہات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

حوالہ جات:

1. کلاسیکی اردو شاعری کے روایتی ادارے: کردار اور علامتیں، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلس ترقی ادب لاہور، 2009، ص7

2. ایضاً،ص8 3. ایضاً،ص8 4. ایضاً،ص8

5. ایضاً،ص10 6. ایضاً،ص10 7. ایضاً،ص10

8. ایضاً،ص11 9. ایضاً،ص11 10. ایضاً،ص16

11. ایضاً،ص20-19 12. ایضاً،ص70 13. ایضاً،ص112

14. ایضاً،ص113 15. ایضاً،ص113 16. ایضاً،ص113

❐ Prof. Abid Husain Haidari
Head, Department of Urdu
M. G. M. Post Graduate College, Sambhal (UP)
Mobile: 9411097150
Email: profabidhaidari@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:119-139
Dr. Zafar Ahmad (Gulzar), Khurshid ul Islam ki Nazmiya Shayari ' Jasta Jasta' ke Hawale se

ڈاکٹر ظفر احمد (ظفر گلزار)

خورشید الاسلام کی نظمیہ شاعری
'جستہ جستہ' کے حوالے سے

خورشید الاسلام کو شاعر کی حیثیت سے جو شہرت حاصل ہوئی اس میں ان کی نظمیہ شاعری کا بے حد اہم کردار ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کی غزلوں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے بلکہ وہ ہمارے ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہیں۔ مگر ان کو شاعر کی حیثیت سے شہرہ آفاق بنانے والی ان کی نظمیں ہی ہیں۔ چناں چہ وہ غزل گو سے زیادہ نظم گو کی حیثیت سے زیادہ مقبول ہیں۔

خورشید الاسلام کی نظمیہ شاعری کے دو مجموعے ہیں جن میں پہلا 'شاخ نہالِ غم' اور دوسرا 'جستہ جستہ'۔ 'شاخ نہال غم' میں جو نظمیں موجود ہیں، وہ اپنے طور سے انفرادیت کی حامل ہیں۔ ان نظموں میں شاعر کی قوت تخیل کی پرواز، فکر انگیزی، جدت طرازی، ندرت آفرینی اور ہیئت کے تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس ندرت آفرینی، ذہنی اپج، تخیل کی پرواز، نفسیاتی پیچیدگیاں، مزاج کا باہم تصادم، کشمکش کی نوعیت، قنوطیت اور قنوطیت میں رجائیت کا فن جلوہ فگن ہے۔ ان کی نظموں میں انتقادی بصیرت کی بوقلمونیاں بھی رچی بسی ہیں اور اس انتقادی بصیرت میں شاعر کی انکشاف ذات کے تاثرات، تجربات اور مشاہدات پورے طریقے سے گھلے ہوئے ہیں۔ شاعر کی نفسیات کا باہم تصادم قاری کو بہت سے معانی تلاش کرنے کے لیے سرگرداں اور متلاشی بناتا ہے۔ ان نظموں میں ہیئت کے تجربے قاری کو نئے تجربات سے بھی آگہی حاصل کراتے ہیں۔ ایک ایک مصرع میں کئی کئی معانی پوشیدہ ہیں جن کو تلاش کرنا سہل کام نہیں۔ ان کی معنویت کو تلاش کرنے کے لیے بیدار مغز، وسیع مطالعہ اور عرق ریزی کی ضرورت ہے۔ نظموں میں مستعمل ہیئت کے تجربات ذہن کو کئی سمتوں میں منتقل کرتے ہیں۔ نظموں میں اختصار کے باوجود وسعت کا وصف

موجود ہے۔ان کی متعدد نظموں کو ہم قطعات کے زمرے میں بھی شامل کر سکتے ہیں۔

خورشید الاسلام کا دوسرا نظمیہ شعری مجموعہ'جستہ جستہ' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی سے دسمبر 1977 میں شائع ہوا تھا۔اس مجموعۂ کلام میں نظمیں، آزاد ہیئت اور معرّیٰ میں لکھی گئی ہیں اور اس میں تین سو سے زائد نظمیں موجود ہیں۔ جہاں تک نظموں کے ذہن نشین اور حافظہ کا تعلق ہے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ دماغ کے کسی گوشے میں محفوظ رہ سکیں۔آزاد نظموں اور معرّیٰ نظموں میں یہی سب سے بڑی خامی ہوتی ہے۔

ان نظموں میں خورشید الاسلام کا تانا بانا نہایت پیچیدہ، لچھے دار اور گنجلک ہے۔قاری کے لیے ان کو سمجھ پانا اور حل کر پانا بہت مشکل کام ہے۔زبان اگرچہ شاعر نے سلیس اور رواں استعمال کی ہے مگر ان پہیلیوں کو بوجھنا آسان نہیں۔فن کار نے فنی خوبیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے مختلف النوع موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔اس مجموعہ میں شاعر نے عورت کے مختلف شیڈز، جنسیات، تصوف اور مومن، قصص الانبیا، منظر نگاری، کہاوتوں، اقوالِ زریں وغیرہ جیسے موضوعات کو نہایت چابک دستی، سنجیدگی، متانت اور برجستگی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ یہاں میں ان موضوعات کا احاطہ اور تجزیہ الگ الگ خانوں میں کرتا ہوں۔فن کار نے استعارات، علامات کے سہارے ہر پہلو کو گہرائی و گیرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

جیسا کہ عورت کا تصور تقریباً ہر شاعر کے یہاں ملتا ہے، خورشید الاسلام بھی اس سے مبرّا نہیں ہیں۔انہوں نے بھی مختلف شیڈز اور الگ الگ اعضا کے ذکر سے عورت کے تصور کو ابھارا ہے۔عورت جو ہر انسان کے دل و دماغ پر پوری طرح چھائی رہتی ہے، اس سے کسی بھی طور دامن بچایا نہیں جا سکتا۔حتیٰ کہ ابوالبشر بھی اس سے پاک نہیں رہ سکے، نیز یہ موروثی وصف نسل در نسل سب کے اندر پیوست ہے اور رہے گا اور یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ وجودِ زن سے ہی تصویر کائنات میں رنگ ہے۔

خورشید الاسلام نے بھی دیگر شعرا کی طرح عورت کے ایک ایک اعضا کا بیان اس فنی خوبی کے ساتھ کیا ہے کہ عورت کے ہر حصے کا پیکر نمودار ہوتا چلا جاتا ہے۔ جیسے جیسے وہ عورت کا تصور مختلف زاویوں کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اتارتے ہیں، تو اس میں لذت کوشی کا وصف بھی گھلتا چلا جاتا ہے۔محبوب کے لب سے ابھرنے والا پیکر بھی بدن میں کپکپی اور سنسنی والی کیفیت پیدا کرتا ہے اور جب ان لبوں پر دبی دبی مسکراہٹ ہو تو یہ دل کو مجروح کرتی چلی جاتی ہے۔لیکن خورشید الاسلام کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے دوسرے شعرا سے الگ اپنا انوکھا تصور لبوں کے تئیں پیش کیا ہے۔آپ بھی اس البیلے تصور اور خیالات کی

پرواز ملاحظہ فرمائیں۔

یہ شاہی زمانے کے
یاقوت ہیں
انہیں شیشے کے ڈبے
میں بند کردے
تاکہ
لوگ دوٗر دوٗر سے
چل کر انہیں دیکھنے کے لیے آیا کریں [1]

خورشید الاسلام نے ان اشعار میں لبوں کو یاقوت سے تشبیہ دی ہے۔ یاقوت مجازاً لبوں سے مستعار لینا تو دیگر شعرا کے یہاں بھی یہ بات مل جائے گی مگر شاہی زمانے یاقوت ہیں، یہ الگ ہی قسم کا تخیل اور استنباطی عمل ہے بعد ازاں شیشے کے ڈبے میں بند کرنے کے لیے التماسانہ انداز بھی قاری کے ذہن کو الیلی دنیا کی سیر کراتا ہے۔ نیز یہ محبوب کے لب شاعر نے سیاحت کا باعث بنا دیے ہیں کیوں کہ ان کی نسبت فن کار نے شاہی زمانے سے قرار دی ہے۔

عورت کے حوالے سے جب خورشید الاسلام بات کرتے ہیں تو ان کے نزدیک عورت کی مسکراہٹ ایسی ہے کہ جس کے آگے شہنشاہوں کے تاج بھی ہیچ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ وہ عورت کا تصور ندی میں پڑنے والے چاند کے عکس میں کرتے ہیں لیکن اس مرتعش عکس میں انہیں محبوب کی اضطرابی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ بچپن کی یاد تازہ کرتے ہوئے ماضی کے ان اوراق کو الٹنے کی کوشش کرتے ہیں کہ جس میں عورت کی آنکھوں کی سیاہ پتلیوں، بھرا بھرا سینہ اور خرامِ ناز کو دیکھنے کے باعث وہ اپنی ذات سے باتیں کرتے خوگر ہو گئے ہیں۔ اس ضمن میں نظم ملاحظہ فرمائیں۔

میں لڑکا تھا
اور وہ ایک عورت تھی
جسے میں روز دیکھتا تھا
اس کی آنکھوں کی پتلیاں

سیاہ تھیں
اور اس کا سینہ
بھرا بھرا تھا
اور اس کی چال
ایرانہ تھی
اس کی آنکھیں اور سینہ اور چال
مجھ سے کچھ کہتے تھے
جبھی سے مجھے اپنے آپ سے
باتیں کرنے کی عادت پڑ گئی ؂2

اس نظم میں شاعر نے ضمیر واحد متکلم اور ضمیر غائب سے عورت کے اس تصور کو واضح کیا ہے جس کی سیاہ پتلیوں، خرامِ ناز اور سینہ کے زیر و بم کے باعث وہ باتیں کرنے کا خوگر ہو گیا ہے۔ اس میں عورت کے جسم کے ان حصوں کا ذکر کیا ہے جس سے عورت کی ایک صاف تصویر آنکھوں کے سامنے بنتی نظر آتی ہے۔ نیز اس خوگری کے وصف سے شاعر مضطرب رہنے لگا ہے۔ علاوہ بر ایں محبوب کی چال کسی بھی طور شعلوں سے کم نہیں ہے۔ نیز ان تمام کیفیات کے ساتھ ہی وہ عورت کی آنکھوں میں ایک انوکھی مگر پُر اسرار روشنی دیکھتا ہے۔ اس روشنی سے شاعر کی مراد وصل سے ہے اور وہ مرد کو اشاروں کنایوں سے بلانا چاہتی ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

بہار کے دن میں
اور
عورتوں کی
آنکھوں
میں ایک انوکھی
پُر اسرار
روشنی آ گئی ہے

جو کہتی ہے

آؤ تم بھی حُسن

کی آغوش میں

آجاؤ 3؎

اس نظم میں بہار کے دن، عورتوں کی آنکھوں میں انوکھی پُراسرار روشنی کا آنا اور حسن کی آغوش میں آنے کے لیے کہنا ایسے علامتی انداز فکر کو جنم دیتے ہیں جن کا تعلق ہوس، نفسانی خواہشات اور لذت کوشی سے ہے۔ خورشید الاسلام کا قلم یہاں تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کی طرف گامزن ہے۔ نیز یہ نفسیاتی مطالعہ عورت کے ایسے پیکر کو ابھارتا ہے جس کے چہرے پر پسینہ کی بوندیں اور گھبراہٹ کا عالم بھی عیاں ہے لیکن جیسے ہی شاعر، نازک جسم پری نازنین کی آغوش میں پناہ لیتا ہے اور اس کے جسم کی گرمی سے لطف اندوز ہوتا ہے اور نشہ کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو کیا ہوتا ہے۔ غور فرمایئے ؎

مجھے نشے میں بہا کر

لے گئی اور اس نے مجھے

مشتری کے سینے پر جا لٹایا 4؎

نشہ میں بہا کر لے جانا اور مشتری کے سینے پر جا کر لٹانا یہ ایسے معنی خیز افعال واسم ہیں جن میں شاعر نے وصل کی حالت کو داخلیت کا لبادہ اُڑھا دیا ہے۔

عورت کا جو تصور خورشید الاسلام کے یہاں پایا جاتا ہے اس میں جنسیات کا ایک شدید جذبہ قدم قدم پر پایا جاتا ہے۔ وہ لفظوں اور استعاروں کے سہارے عورت کا لبادہ اس طرح جستہ جستہ اتارتے ہیں کہ وہ قاری کی آنکھوں کے سامنے برہنہ ایستادہ ہو جاتی ہے۔ حالانکہ وہ اس برہنگی کو تقدس کا نام دیتے ہیں۔ مگر اس پاکیزگی کے ساتھ ہی وہ ایک توانائی سے استعاراتی انداز میں عاشق و معشوق کو وصل کے دہانے تک پہنچا دیتے ہیں اور جی بھر کر رنگ رلیاں مناتے ہیں۔ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

میں نے ان ہاتھوں سے ہزاروں

پھول توڑے ہیں

لیکن کسی پھول نے مجھے

گناہ گار نہیں سمجھا 5؎

یہ چاہت اور جنسی خواہشات کا غلبہ خورشید الاسلام کے ذہن و دماغ پر اتنا شدید دکھائی دیتا ہے کہ وہ عورت کا تصور کبھی نیم برہنہ اور کبھی برہنہ خیال کرتے ہیں۔ خورشید الاسلام نفسیات کا مطالعہ کرنا بخوبی جانتے ہیں وہ چہرے پر ابھرنے والے تاثرات کا جائزہ بڑی عمیق نظر سے کرتے ہیں۔ نفسیات کا مطالعہ بہت پیچیدہ فن ہے اور ماہر نفسیات ہونا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے بلکہ یہ اسی کا کام ہے جس کو خدا نے یہ ملکہ عطا کیا ہو۔ وہ فطری امر کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ یہ جنسیات کا جذبہ ایسا ہے کہ جسے کسی بھی طرح دبایا نہیں جاسکتا ہے۔ چاہے اس کے پاس کسی عورت کا گزر بھی نہ ہوتا ہو۔ نیز خواہش پرستی ہر حالت میں جنم لیتی رہتی ہے۔ اس خواہش پرستی میں بھی ان کے یہاں عورت کا دھندلا تصور عورت کے وجود کو جنم دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل نظموں میں دیکھیے کہ خورشید الاسلام نے استعاراتی اور علامتی اسلوبِ فکر میں عورت کے اس پیکر کو منعکس کیا ہے جب وہ وصل کے درمیان مختلف انداز سے پردہ پوشی میں جنسی لطف اٹھاتے ہیں۔

(1)

پہاڑ
سورج
کو پی کر
نکھر گئے
رات چاند کو زانو پر لٹا کر سوگئی 6

(2)

ہماری دنیا
میں یہ بھی ایک عجیب بات
ہے کہ بیل درخت
سے لپٹتی ہے، درخت
بیل سے نہیں لپٹتا 7

مذکورہ بالا نظموں میں پہاڑ، سورج، رات، چاند، نکھر گئے، سوگئی، بیل، درخت، لپٹتی، لپٹتا، یہ

ایسے استعارے اور صیغہء فعل ہیں جو عورت کے برہنہ پیکر کو منعکس کرتے ہیں۔ یہ برہنہ پیکر ذہن پر بہت سے تاثر چھوڑتے چلے جاتے ہیں اور بے شمار فتنوں کو جنم دیتے ہیں۔اس لپٹا لپٹی کے عالم اور زانوئے عورت پر لیٹ کر سونے کے ذائقہ کو وہ آج تک بھول نہیں پائے ہیں۔شاعر کی مثال ایسی ہی ہے کہ انسان کا جسم بوڑھا ہو جاتا ہے مگر دل ہمیشہ جوان رہتا ہے۔شاعر کے اس شدید جذبے میں عورت کا جو تخیل ہے وہ سر تا پا شاعر نے لفظوں کے استنباطی عمل سے ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ جسے دیکھ کر اچھے اچھوں کا ایمان لغزش کھا جائے۔مندرجہ ذیل نظم میں عورت کے جس پیکر کو شاعر نے ابھارا ہے وہ ملاحظہ فرمائیں۔

(1)

دودھ سے بھرے
ہوئے تشت
میں گلاب
تیر رہے تھے
اور شرمیلی آنکھوں
کی کلیاں چٹک
رہی تھیں
وہ سر سے پاؤں
تک ایک تمنا تھی
جس کا ذائقہ آج
تک میرے بدن
میں ہے۔ 8

(2)

کیسا رنگین گداز ان
ہونٹوں کو
بخشا گیا ہے

کہ خالی جام بھی

انہیں دیکھ لیں

تو شراب سے چھلکنے لگیں 9؎

علاوہ برایں بھی خورشید الاسلام کی شاعری میں عورت کے بہت سے پیکر نمودار ہوتے ہیں۔ سینے کے گداز کے ساتھ وہ بھاری بھاری مٹکتے ہوئے کولہے، نازک کمر کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ وہ اس عورت کی بھی تصویر کھینچنے میں پیچھے نہیں رہتے ہیں جو جنگلے پر اپنی چھاتیوں کو ٹکائے ہوئے اپنے ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑے رکھتی ہے۔ جنگلے پر عورت کے پستان کا لٹکنا ایک ایسی تصویر کشی کرتا ہے جس کا صاف شفاف پیکر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔ جہاں خورشید الاسلام تصویر کشی کرنے میں فصاحت کے وصف کو ملحوظ رکھتے ہیں تو بلاغت کے وصف کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں۔

خورشید الاسلام نے اس مجموعہ کلام میں نثری اسلوب میں نظمیں سپرد قلم کی ہیں۔ ان میں ایسے رموز و نکات کو سمولیا ہے جن کا منکشف ہونا سہل نہیں ہے۔ ان پہیلیوں کی وساطت سے خورشید الاسلام نے زندگی کے متعلق بہت سی داخلی و باطنی باتوں کو بیان کیا ہے۔ یہاں ہم چند پہیلیوں کو تجزیہ نگاری کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ ہوسکتا ہے راقم الحروف کی رسائی جہاں تک ہو علاوہ برایں دیگر قارئین و ناقدین کے نزدیک دوسرے معانی و مفہوم صادر ہوسکتے ہیں۔

اربوں سال میں

کروڑوں ذروں نے

لاکھوں جنم لیے ہیں

تب کہیں کسی ٹہنی پر

کوئی پھول

دکھائی دیا ہے 10؎

اربوں سال میں کروڑوں ذروں کا لاکھوں جنم لینا، ماضی کے ان اوراق کو پلٹتا ہے جن کا تعلق ایک لاکھ چوبیس ہزار انبیا کرام کی ذاتِ گرامی سے ہے۔ یہاں ٹہنی کا استعارہ حضرت آمنہ اور پھول کا استعارہ حضور پاک محمد احمدؐ کی مقدس ذات سے ہے۔ پہیلی میں بصری اور شامی پیکر تراشی سے دو ایسی

تصاویر نمودار ہوتی ہیں جو تحت الشعور کے پردوں میں اس طرح منقش ہیں کہ ہم لاکھ چاہنے پر بھی ان کی مصوری نہیں کر سکتے ہیں۔

پوری زندگی
کا حساب
کون دے سکتا ہے
حساب دینے کے لیے
پوری زندگی چاہیے 11؎

اس پہیلی میں پوری زندگی اور حساب کو صنعت تکرار کے طور سے استعمال کر کے زندگی کے تئیں آدمی کو خیر و شر کے متعلق مزید فکر مند بنا دیا ہے۔ استفہامیہ لب ولہجہ میں ایک اہم ذمہ داری کی طرف ذہن کو مبذول کیا ہے۔ 'پوری زندگی چاہیے' جملے میں ہی پہیلی کا جواب پنہاں ہے۔ اس پوری زندگی سے مراد عقبیٰ کی زندگی ہے اور یہی پہیلی کا حل ہے۔

جس روز زمین پھٹ جائے گی
اور پہاڑ دھنی ہوئی روئی
کی طرح اڑتے پھریں گے
اس روز میں خدا پر ایمان لے آؤں گا 12؎

زمیں کا پھٹ جانا اور پہاڑ کا دھنی ہوئی روئی کی طرح اڑنا یہ صیغۂ مستقبل قیامت کے مُشار الیہ ہیں۔ کون ایمان لے آئے گا، شاعر یا کوئی اور۔ یہاں واحد ضمیر متکلم اپنے آپ میں ایک پہیلی ہے۔ یہاں شاعر نے خدا کے وجود کے منکر کی آواز کو بیان کیا ہے۔ جو دہریت پسند ہے۔

ماں باپ نے
سفید ریشم کے
بڑے سے تھیلے میں
انار
سر دے

اور آلوچے

بھر کر

شیشے کی الماری میں

سجا دیے ہیں 13؎

سفید ریشم، بڑے سے تھیلے، انار، سردے، آلوچے اور شیشے کی الماری یہ استعارے ہی پہیلی کی اساس ہیں۔ سفید ریشم کو سنہرے سے مستعار، بڑے سے تھیلے کو مستقبل سے مستعار انار، سردہ اور آلوچہ کو بچوں سے مستعار اور شیشے کی الماری کو امید سے مستعار لیا ہے۔ چناں چہ یہ ظاہر ہے کہ ہر ماں باپ اپنے بچوں سے مستقبل میں امیدیں وابستہ رکھتے ہیں۔

میرے اندر

ایک دیوتا

موجود ہے

اور دیوتا

کبھی بوڑھا

نہیں ہوتا 14؎

یہاں شاعر کا فجائیہ وندائیہ لب ولہجہ قائم ہے۔ اس پہیلی میں 'دیوتا' کو فکری اساس بنایا گیا ہے۔ یہ 'دیوتا' دیو مالائی عناصر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسی لاضعیفی کی طرف مشار الیہ ہے جس کی مناسبت 'کام دیو' سے ہے اور یہ کام دیو یا نفس کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔

بدن کا تناسب ایسا کہ ولی

دیکھے تو کائنات کے نظام کو

بھول جائے

دماغ کی دمک ایسی کہ دانا

دیکھے تو دماغ کی خانقاہ گرما جائے

اور نظر کا وار ایسا کہ

شہنشاہ پر پڑے

تو اس کے ہاتھ سے تلوار گر جائے 15

یہاں جوشؔ ملیح آبادی کے رنگ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ رنگ ان کی 'خانقاہ' نظم میں نمایاں ہے۔آخر وہ کیا چیز ہے کہ جس کے باعث ولی اپنی کائنات کے نظام کو بھول جاتا ہے۔ دانا دیکھے تو اس کے دماغ کی خانقاہ گر ما جائے اور نظر کا وار ایسا کہ شہنشاہ کے ہاتھ سے تلوار گر جائے۔آخر وہ کیا قوی شے ہے، جس کے بہ موجب اتنا بڑا تغیر و تبدل ہو سکتا ہے۔ یہ کیفیت محض 'عورت' کی وجہ سے ہے اور 'عورت'، ہی اس لغزش کا حل بھی ہے۔

تمہارا دل

زبان اور

آنکھیں

ایک ہیں

تم ایسی

روشنی میں

زندہ رہو گے

جسے اندھیرا

چھو نہیں سکتا

نہ آج

نہ کل

نہ پرسوں 16

شاعر صنعت مراعات النظیر کے آلۂ کار سے ایسے عمل اور چیز کی طرف ذہن کو تمثیلی پیرائے میں منتقل کرنا چاہتا ہے، جو ہمیشہ ہمیشہ استحکام اور استواری طور سے انسان کے ساتھ رہنے والی چیز ہے۔ 'اندھیرا اور چھو نہیں سکتا' کا استعارہ اپنے آپ میں تین پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ داخلیت پہیلی کا خاصہ ہوتا ہے۔ وہ اس میں دائم و قائم ہے۔'اندھیرا اور چھو نہیں سکتا' میں جو تین نکات پنہاں ہیں وہ یہ ہیں کہ علم کو

کوئی بانٹ نہیں سکتا، چرا نہیں سکتا، جو خرچ کرنے سے اور بڑھتا ہے۔ شاعر نے جس روشنی کا ذکر کیا ہے وہ علم کا استعارہ ہے۔ آج، کل اور پرسوں کی مناسبت علم کے تینوں نقطوں سے ہے۔

میرا وجود
بیج بن کر
ساری زمیں پر
بکھر گیا ہے
میرے وجود
کے ساتھ ہوائیں چلتی تھیں
دریاؤں کا شفاف پانی چلتا تھا
اور وہ قافلے بھی چلے تھے
جو دلّی، سمرقند اور بخارا میں قیام کرتے تھے 17؎

اس پہیلی میں وجود کا بیج بننا اور ساری زمیں پر بکھرنا یہ ایسے افعال ہیں جو ذہن کو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ اقدس کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ بیج کا یہ استعارہ اپنے آپ میں حضور اکرمؐ کے وہ تمام اسوۂ حسنہ، پند و نصائح اور کارنامے سمیٹے ہوئے ہے جن کے باعث پوری کائنات متاثر اور اسلام جیسے پاکیزہ و عظیم مذہب کے اندر داخل ہوئی تھی۔ نیز وہ کون سی شے تھی جو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے تابع نہ رہی ہو۔ دنیا کے تمام بادشاہوں نے آپؐ کی سروری کے سامنے سرِ تسلیم خم کی۔ فن کار نے دلّی، سمرقند اور بخارا کے توسط سے طویل تاریخ کو جامع اور اختصار کے ساتھ قید کرلیا ہے۔ پہیلی میں تین اسم معرفہ سے اقبال کے رنگ کا احساس ہوتا ہے۔

وہ چار ہیں
جن کی وردیاں
ستاروں سے
بنائی گئی ہیں
ایک کو ڈیڑھ

ہزار سال سے کوئی کام نہیں
ہے، ایک کبھی پانی
برساتا ہے، کبھی سرے سے نہیں برساتا
اور کبھی اتنا برساتا ہے کہ سب کچھ
ڈوب جاتا ہے
ایک اربوں سال سے
اس ساعت کے انتظار میں اونگھ
رہا ہے، جب کائنات
ناموس
کی آواز
سے آناً فاناً فنا ہو جائے گی
صرف ایک ایسا ہے
جو ایک لمحے کے لیے بھی نچلا نہیں
بیٹھتا اور
ایک وہی غریب ہے جو
آدمی کو غموں سے
نجات دیتا ہے 18؎

بظاہر یہ ایک پہیلی ہے مگر اس میں پانچ جوابات شامل ہیں۔ صنعت سیاقت الاعداد اور ضمیر اشاری سے چار مقرب فرشتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور پھر ایک ایک کے کام کا ذکر کرتے ہوئے تمثیلی پیرائے میں ان چاروں کی توضیح کر دی ہے۔ ڈیڑھ ہزار سال سے جسے کوئی کام نہیں وہ جبرئیلؑ ہیں کیوں کہ رسول پاکؐ کے بعد وحی کا سلسلہ منقطع ہے۔ پانی برسانے کا جو امر ہے وہ میکائیلؑ کے سپرد ہے۔ ناقوس کی آواز اور صور پھونکنے سے مراد اسم فاعل اسرافیلؑ سے ہے۔ چوتھا ملک الموت عزرائیلؑ ہیں جسے کسی بھی وقت قیام نہیں ہے اور ہر وقت روحوں کو قبض کرتے ہیں۔ فن کار نے غریب کے استعارے سے جلّ جلال

کی ان صفات کا ذکر کیا ہے جو رحیم ہے، غفار ہے، ستار ہے، رحمان ہے، کریم ہے اور رب العٰلمین ہے۔ اس غریب استعارے میں یہ تمام صفات کمالات فن کار نے یکجا کر دی ہیں۔ پہیلی میں ان فنی خوبیوں کے ساتھ طنز و مزاح کا عنصر بھی تحلیل ہو گیا ہے۔ فن کار نے چاروں قدسیوں کے امور کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہلکے ہلکے لطیف طنز و مزاح کا احساس ہوتا ہے۔

وہ خانقاہ میں
رہتی تھی
اس کا کوئی قصور نہیں تھا
وہ ایک دن
خانقاہ کے ایک
کونے میں نہا رہی تھی
اس کا کوئی قصور نہیں تھا
آسماں سے کوئی
اُترا اور
اس نے ایک پھونک ماری
اس کا کوئی قصور نہیں تھا
اس کے بچہ ہوا اور ہوتے ہی
بولنے لگا
اس کا کوئی
قصور نہیں تھا
وہ اس دنیا سے
پیاسی چلی گئی
اس کا کوئی قصور نہیں تھا 19؎

خورشید الاسلام نے حضرتِ مریم کی سرگزشت کو کتنے علامتی، ایمائی اور تمثیلی پیرائے میں بیان

کیا ہے۔ نظم میں اختصار کے ساتھ جامعیت کا وصف نمایاں ہے۔ کلام میں صنعتِ تجاہل عارفانہ اور تکرار استعمال ہوئی ہیں۔ تلمیح پہیلی کی اساس ہے جو مریم کی داستان کو محیط کیے ہوئے ہے۔ 'اس کا کوئی قصور نہیں تھا'، 'بچہ ہوا' اور 'پیاسی چلی گئی' یہ ایسی باتیں ہیں جو مریم کی عفت، معصومیت اور بے گناہی کو آشکار کرتی ہیں۔

کل کل کرتے ہوئے دریا اور چڑیوں کی چہچہاہٹ سے نکلنے والی پیاری پیاری آوازیں جب دریا کے بہتے ہوئے پانی میں تحلیل ہوتی ہیں اور اس تحلیلی فعل میں میٹھے میٹھے، مدھر سنگیت کا احساس کانوں میں رس گھولتا رہتا ہے۔ پھولوں کی خوشبو کہرے میں لپٹی ہوئی فضا کو مشام بنا رہی ہو، مدھم چاندنی رات کے سماں میں ایسی لگتی ہے گویا سرسوں کے پھولوں میں سوئی ہوئی ہے اور ان سب کے ساتھ ماحول میں سکوت طاری ہو لیکن دل میں ایک ہنگامہ ہو تو ایسا نظارہ کس کے دل کو اپنی طرف مائل نہیں کرے گا۔ کیا دل پر انبساطی کیفیت نہیں چھائے گی؟ ضرور ناظرین کی آنکھوں کے سامنے ایک جمالیاتی فضا قائم ہوگی۔ خورشید الاسلام ایسے ہی واقعات کو شعری جامہ پہناتے ہیں۔

مثال 1

چڑیوں کی آواز
ندی میں بہہ رہی ہے
پھولوں کی خوشبو
کہرے میں لپٹی ہوئی ہے
مدھم چاندنی
سرسوں میں سوئی ہوئی ہے
دل میں ایسا سناٹا ہے
جیسے
میلے میں شور 20ے

چڑیوں کی آواز، ندی کا بہنا، پھولوں کی خوشبو، مدھم چاند کا سرسوں میں سونا اور دل کے سناٹے کو میلے کے شور سے تشبیہ دینا یہ سب جزئیاتی واقعے ہیں اور جب ہم ان کو مجموعی طور سے دیکھتے ہیں تو اسے منظر نگاری کا نام دیتے ہیں۔ شاعر نے چڑیوں کی آواز سے سماعی پیکر کو ابھارا ہے۔ علاوہ بریں شامی اور

روشنی پیکر تراشیوں سے منظر نگاری کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔

مثال2

گلاب کو بھی اپنے آپ میں ایک بلند مرتبہ حاصل ہے۔جو کشش قدرت نے اس کو بخشی ہے وہ شاید ہی کسی دوسرے پھول کے حصے میں آئی ہو۔خورشید الاسلام اس وصف کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے لیکن وہ گلاب کے ساتھ ایک ایک جز کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ منظر نگاری میں مزید فصاحت آجاتی ہے اور جب فصاحت آتی ہے تو بلاغت بھی ساتھ ساتھ آشکار ہونے لگتی ہے۔وہ سرخ گلاب (کیوں کہ سرخ گلاب افضلیت کا حامل ہے) کے ساتھ ریشمی پنکھڑیوں، نکیلے سرمئی کانٹوں اور ہری ہری لچکدار شاخوں کی جزئیات بندی کرتے ہیں۔سرمئی کانٹے اور ہری ہری شاخ اور ریشم کی پنکھڑیاں خورشید الاسلام کی انفرادیت کی برہان ہیں ۔

سرخ سرخ

غنودہ غنودہ گلاب

روشن روشن

ریشم ریشم پنکھڑیاں

سرمئی سرمئی

نکیلے نکیلے کانٹے

ہری ہری

لچکیلی لچکیلی شاخ 21؎

مثال3

کیا آپ نے بارش کا منظر دیکھا ہے اس بارش کے منظر میں جزئیات سنسنی خیز کیفیات کے ساتھ ایک عجیب پیکر کا احساس کراتی ہیں۔صدائے بازگشت سے ابھرنے والا سمعی پیکریت کا عمل ایک ہولنا کی کا احساس کراتا ہے۔اس ہولنا کی میں سکوت کی کیفیت بھی ہوتی ہے اور عجیب سناٹا بھی حسی پیکر کو نمودار کرتا رہتا ہے۔ان ساری کیفیات سے انسان کب دوچار ہوتا ہے ملاحظہ فرمائیں ؎

جب بارش

کی آواز

سنتا ہوں تو خیال ہوتا ہے

کہ پت جھڑ ہے

اور جب پت جھڑ کی

آواز سنتا ہوں تو

خیال ہوتا ہے کہ

بارش ہو رہی ہے 22

مثال 4

برسات کے موسم میں اکثر کوہستانی علاقوں میں پتھروں کے آپس میں ٹکرانے سے خود بخود پہاڑوں پر کھڑے ہوئے درختوں، جھاڑیوں اور خس و خاشاک میں آگ لگ جاتی ہے اور وہ نیچے دامنِ کوہ کی جھیل میں شگفتہ نیلوفر ہلکی ہلکی آواز کے ساتھ بہتے رہتے ہیں۔ پہاڑوں کے قریب چوٹیوں پر بنے ہوئے کچے مکانوں کی چھوٹی چھوٹی دیواروں سے اس نظارے کو دیکھنے کے لیے گردنیں نکالتے رہتے ہیں۔ خورشید الاسلام نے اس نظارے کو اپنے یہاں کتنے جامع طور سے پیش کیا ہے ۔

پہاڑوں سے دھواں

اُٹھتا ہے

ندیوں میں نیلوفر

کی آواز بہتی ہے

دیواروں سے

چہرے جھانکتے ہیں 23

مثال 5

شاہِ خاور درختوں کے پیچھے چھپ چکا ہے۔ شام پر سکوت کا عالم طاری ہے۔ شاعر کے نزدیک یہ سکوت غلو کی حد تک بڑھا ہوا ہے۔ کیوں کہ شاعر اس قدر خاموش ایستادہ دیکھ رہا ہے کہ گویا اس نے نشہ آور دوا نوش کر لی ہو۔ ایسی جمالیاتی فضا میں کون محو غرق ہونا نہیں چاہے گا اور معلوم نہیں یہ کیفیت کا سماں

کتنی دیر قائم رہے۔شاعر مشرق سے لے کر مغرب تک پھیلی ہوئی اس شام فضا میں تحلیل ہوتا چلا جاتا ہے۔شام کی اس فضا بندی کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے اترتی چلی جاتی ہے۔منظر ملاحظہ فرمائیں۔

شام کی خاموشی
جیسے پیڑوں اور پھولوں کو
بے ہوشی کی دوا
پلا دی گئی ہو
میں اس خاموشی کو
آدھی رات تک سونگھتا رہا
یہاں تک کہ میں
افق تا افق
خوشبو میں تحلیل ہو جاتا ہوں 24؎

خورشید الاسلام نے بہت سی مثالوں، کہاوتوں اور اقوال زریں کو بھی شعری سانچے میں ڈھالا ہے اور اس شعری سانچے میں ان کا نثری اسلوب کارفرما ہے۔پہلے یہاں مثالوں کا ہی احاطہ کیا جائے گا۔وہ ایسی کہاوتوں مثلاً 'حسن پیالے میں ہے'، 'دولت منڈیر کا کوا ہے' یا 'دولت اندھی ہوتی ہے'، 'کر بھلا ہو بھلا'، 'ہیرے کی قدر ہر جگہ ہوتی ہے'، 'آدمی کی فطرت نہیں بدلتی'، 'ٹھوکر کھا کر ہی عقل آتی ہے' کو اپنے یہاں بڑی چابکدستی اور فن کارانہ صلاحیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔دو تین مثالیں یہاں پیش کرتا ہوں۔

(1)
دولت آوارہ گرد ہے
اسے آوارہ گرد ہی رہنے دو 25؎

(2)
میں جب اپنا
خون کسی کو

دیتا ہوں،تو

میرا خون

بڑھ جاتا ہے \

اقوال زریں کا جہاں تک تعلق ہے اگر قارئین حضرات ان کا گہرائی اور سنجیدگی سے مطالعہ کریں گے تو ضرور عبرت حاصل کریں گے۔ نیز یہ اقوال پڑھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ کا کام کریں گے۔ یہ اقوال زریں وہ ہیں جو مختلف دانشوروں، بزرگوں اور فلسفیوں سے منسوب ہیں۔ان اقوال میں خورشید الاسلام کی ذہنی سوجھ بوجھ، ریاضت ،فطری جودت شامل ہے۔اس فطری جودت کی شمولیت کے ساتھ انہوں نے فلسفے کو کوزہ میں سمندر میں بھرنے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ جہاں خورشید الاسلام ایک شاعر اور فن کار کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں وہیں وہ فلسفی کے زمرے میں بھی شامل کیے جا سکتے ہیں۔ان کی ذہنی پختگی اور اپج پڑھنے والوں کو عجیب توانائی کا احساس کراتی ہے۔ ان اقوال میں فلسفے کی ان شاخوں، باتوں اور نکات کو بیان کیا گیا ہے جن کو پڑھ کر بھٹکا ہوا راہی بھی راہِ راست پر آ سکتا ہے اور اس کے لیے مشعلِ راہ بن سکتے ہیں۔ سچی آزادی کیا ہے۔ یہ کس کو میسر ہے،عورت فطرت کی کیا شے ہے،غم کے دوران ذراسی خوشی بھی کتنی بیش قیمت ہوتی ہے،موت اٹل شے ہے، دنیا میں سب سے خوبصورت چہرہ کون سا ہے،محبت کرنی چاہیے یا نہیں کرنی چاہیے، دیوانگی کیا ہے،سکوت کیا ہے وغیرہ ایسے ہی اقوال خورشید الاسلام نے تصریح کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ چند اقوال یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

(1)

سچی آزادی

صرف

خدا

کو میسر ہے 27

(2)

عورت فطرت کا

سب سے چہیتا بچہ ہے

(3)

غم کی خشک سالی

میں خوشی کی چند

بوندیں بھی بہت ہوتی ہیں 28

(4)

دنیا میں سب سے

خوبصورت چہرہ وہ ہے

جو ہمیں سب سے زیادہ پسند ہو 29

خورشید الاسلام کے یہاں محبت کا فلسفہ بھی پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں پایا جانے والا یہ فلسفہ زندگی کے تلخ تجربات کی آگہی کراتا ہے۔ ان کے نزدیک محبت ایک ایسی ناہید ہے جو نفس سے زیادہ استوار ہوتی ہے، اگر سچی محبت ہے تو وہ نفس کو ملغوب کر سکتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ محبت کا فلسفہ ان کے یہاں پیچیدہ ہو جاتا ہے نیز وہ صداقت کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم کیسے پتا لگائیں گے کہ فلاں شخص کے دل میں محبت کا جو بے کراں جذبہ ہے وہ جائز ہے یا ناجائز۔ محبت کا یہ جذبہ دو دلوں میں اکثر کم و بیش کی شکل میں دوڑتا رہتا ہے لیکن یہ کبھی مرتا نہیں اور نہ ہی تھکنے کا نام لیتا ہے۔

خورشید الاسلام اپنے اس مجموعہ کلام میں شریعت و طریقت کے رموز و نکات کو بھی بیان کرتے ہیں لیکن ان رموز و نکات میں بھی ان کا قلم منفرد اسلوب اختیار کیے ہوئے ہے جس سے قاری فوری طور پر سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ وہ مومن کی صفات اور خیر و شر کے تئیں بھی اپنے نظریے پیش کرتے ہیں جن میں للّٰہیت، فقر و رضا اور خودی کا عنصر تحلیل ہے۔ اس ضمن میں ان کا نظریہ فکر اقبال کے تفکرات و خیالات سے کافی ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ اہل اللہ کا کیا مقام ہے اور اسے علم الٰہی کا عرفان کیسے حاصل ہوتا ہے۔ اس طرح کے چھینٹے 'جستہ جستہ' میں دکھائی دیتے ہیں۔ علاوہ برایں خدا کی حمد و ثنا اور اللہ باقی من کل فانی اور قرب الٰہی کے متعلق ان کے تفکرات گہرے نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔

یہ تھا، جستہ جستہ کا مجموعی جائزہ جس میں خورشید الاسلام نے بڑی عرق ریزی، جفاکشی، اپنے تفکرات، خیالات، احساسات اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔ مجموعہ ہٰذا میں پائے جانے والے موضوع کا

تنوع خورشید الاسلام کی فنی ذکاوت، جودتِ طبع اور ذہنی اپج کا ثبوت فراہم کراتا ہے، جس میں خورشیدالاسلام نے وہ باتیں نثری نظم میں بیان کردی ہیں جوانمول ہیں۔جن باتوں کوانہوں نے بیان کیا ہے جہاں تک میرااپنا نظریہ ہے یہ غزل یادوسری اصناف سخن سے مشکل کام ہے۔نہ جانے خورشیدالاسلام نے ان باتوں کوصفحہ ءقرطاس پراتارنے کے لیے کتنی راتیں کالی کی ہوں گی۔بہرکیف جب بھی نثری نظم کی تاریخ لکھی جائے گی اس میں خورشیدالاسلام کا نام سرفہرست رہے گا۔نیز انہوں نے جواسلوب،آہنگ اور ہیئت کے تجربات اورنظموں کی ساخت پیش کی ہے وہ اپنی جگہ انفرادی اور مسلم ہے۔

حوالہ جات:

1. خورشیدالاسلام،'جستہ جستہ' مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،دہلی،پہلا ایڈیشن 1977،صفحہ 27
2. ایضاً،ص41
3. ایضاً،ص65
4. ایضاً،ص50
5. ایضاً،ص25
6. ایضاً،ص37
7. ایضاً،ص74
8. ایضاً،ص90
9. ایضاً،ص109
10. ایضاً،ص12
11. ایضاً،ص12
12. ایضاً،ص22
13. ایضاً،ص31
14. ایضاً،ص45
15. ایضاً،ص48
16. ایضاً،ص52
17. ایضاً،ص102
18. ایضاً،ص113
19. ایضاً،ص155-156
20. ایضاً،ص20
21. ایضاً،ص30
22. ایضاً،ص36
23. ایضاً،ص36
24. ایضاً،ص42
25. ایضاً،ص60
26. ایضاً،ص104
27. ایضاً،ص70
28. ایضاً،ص80
29. ایضاً،ص110

❐ Dr. Zafar Ahmad (Zafar Gulzar)
DTTLP, Maulana Azad national Urdu University,
Hyderabad-500032
Mobile: 9966818593
Email: drzafargulzar@manuu.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:140-165
Dr. Sabir Ali Siwani, Parchabaafi ka Hunar aur Hindustani Saqafat

ڈاکٹر صابر علی سیوانی

پارچہ بافی کا ہنر اور ہندوستانی ثقافت

پارچہ بافی کو انگریزی میں Cloth Weaving کہا جاتا ہے، اور صنعت پارچہ بافی کے لیے انگریزی لفظ Textile Industry مروّج ہے۔ ٹکسٹائل انڈسٹری ایک عالمی سیکٹر ہے، جو ٹکسٹائل پیداوار کو فروغ دیتا ہے۔ یہ مینوفکچرنگ اور تقسیم کے عمل کو بھی انجام دیتا ہے۔ پارچہ بافی کا عمل اُون، ریشم اور سُوت کے دھاگے سے انجام دیا جاتا ہے۔

ہندوستان میں پارچہ بافی کی صنعت زمانۂ قدیم سے جاری ہے۔ آج بھی مسلمانوں کی کثیر تعداد اس صنعت سے وابستہ ہے۔ ہندوستان میں پارچہ بافی کی جو روایت شروع ہوئی، اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ ملک میں کپاس کی پیداوار زیادہ ہوتی تھی اور اس سے تیار شدہ کپڑے آرام دہ ہوتے تھے اور یہ سستے بھی ہوتے تھے۔ اون کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ہمیشہ پہاڑی علاقوں میں ہی تیار ہوتی تھی۔ کیوں کہ ان علاقوں میں بھیڑوں کو پالنے کا رواج زیادہ تھا۔ حالاں کہ میدانی علاقوں میں بھی بھیڑیں پالی جاتی تھیں۔ چوں کہ اون مہنگے ہوتے تھے، اس لیے اسے استعمال کرنے والے زیادہ تر امیر لوگ ہوا کرتے تھے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فر اور اون ہندوستان میں بیرونِ ملک سے درآمد کی جاتی تھی۔ کنور محمد اشرف، مصنف 'ہندوستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں' کے مطابق ''ریشم کے کپڑے صرف بنگال میں پائے جاتے تھے''۔ حالاں کہ کنور محمد اشرف نے اس سلسلے میں اشتباہ کا اظہار کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ وہ اصلی ریشم کے کپڑے تھے۔ ریشم کا دھاگہ بڑی مقدار میں بیرون ملک سے ہندوستان منگایا جاتا تھا۔ ہندوستان میں جو کپڑے تیار کیے جاتے تھے، وہ بہترین قسم کے دھاگوں سے تیار ہوتے تھے، جو ہندوستانیوں کی ضروریات کی تکمیل کے لیے کافی ہوتے تھے۔ عہد ماضی میں بنگال اور

گجرات سے غیر ممالک کو کپڑے بھیجے جاتے تھے۔ گجرات کا سُورت شہر آج بھی پارچہ بافی کا ایک اہم مرکز تصور کیا جاتا ہے۔ عام طور پر مہنگے کپڑے مالدار لوگوں کے لیے مخصوص ہوا کرتے تھے اور غریب طبقات گاؤں کے بُنے ہوئے موٹے کپڑے استعمال کرتے تھے۔ اچھے اور نفیس کپڑے خاص طور پر تہواروں اور شادی بیاہ کے موقع پر استعمال میں لائے جاتے تھے۔ دولت مند افراد نہایت قیمتی ملبوسات زیب تن کیا کرتے تھے۔ کنور محمد اشرف لکھتے ہیں:

''دولت مند طبقے کے استعمال میں آنے والے کپڑے عام طور پر مختلف قسم کے ریشم، بہترین تن زیب، بہترین سُوتی کپڑا، زربفت، اطلس اور مختلف طرح کے فَر جیسے سنجاب، نیولے کی فَر، مارٹن، ارمائن وغیرہ پر مشتمل ہوتے تھے۔ موسمِ سرما میں اُمرا، فَر اور بہترین اونی کپڑے استعمال کرتے تھے اور غربا معمولی گاڑھا اور معمولی قسم کے کمبل۔ اچھے کپڑے کے صنعت کاروں کو غیر معمولی شہرت حاصل تھی۔ اس حقیقت کا ثبوت ہمیں امیر خسرو کی شاعرانہ اور دل چسپ تحریروں سے ملتا ہے۔ تحریر میں اگرچہ کافی حد تک مبالغہ آرائی ہوتی ہے لیکن اس سے ہمیں اس دور کے کاریگروں کی فنکارانہ صلاحیتوں اور نفاست کا پتا چلتا ہے۔ دیوگیر اور مہادیونگری صنعتِ پارچہ بافی کے مشہور مرکز تھے۔ وہاں کا بُنا ہوا کپڑا ان مقامات کے نام پر ہی مشہور ہوگیا تھا اور اپنی غیر معمولی عمدگی اور مضبوطی کے لیے مشہور تھا۔ شمالی ہند میں دہلی، صنعتِ پارچہ بافی کا ایک بڑا مرکز تھا۔ لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ شہرت دہلی کے صنعتی مرکز ہونے کی وجہ سے تھی یا عمدہ مصنوعات کا ایک اچھا بازار ہونے کی وجہ سے۔ دہلی میں عمدہ تن زیب، ریشم اور زربفت کا ایک بڑا ذخیرہ تھا اور شاید دوسرے بڑے شہروں میں بھی ایسا ہو''۔[1]

جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی 1895ء ص 531 پر اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ مہوان اپنے سفرِ بنگال کے دوران اعلیٰ درجے کی تن زیب، سُتھری کشیدہ کاری کی بوٹیوں اور ریشم کے رومالوں کی پانچ یا چھ مختلف اقسام کا ذکر کرتا ہے۔ وارتھیما اور باربوسہ کے بیانات سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔

باربوسہ کا بیان ہے کہ بنگال میں سریند نام کا ایک پٹکا بھی بنتا تھا جو یورپ میں خواتین کے سر کے لباس کے لیے بہت پسندیدہ اور مقبول تھا۔ ایرانی اور عرب افراد اسے پگڑی کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ بعینہ عرب تاجر بنگال کے سناباف کی قمیصیں بڑے شوق سے پہنتے تھے۔ اس بات کا ذکر وارتھیمانے، جرنل آف دی رائل ایشیاٹک سوسائٹی 1895ء میں کیا ہے۔ مسٹر گپتا نے جرنل آف دی ڈپارٹمنٹ آف لیٹرز 1929ء ص 224 تا 231 پر یہ تفصیلات پیش ہیں کہ ''ریشمی ساڑی خصوصاً چار قسم کی تیار کی جاتی تھیں۔ کالا پت ساڑی، اگن پت ساڑی، پتیر بھومی اور کانچی پت ساڑی''۔ ریشم کی دیگر اقسام کے علاوہ اس نے نیتا، لڑ اور پتیر پچھدا کا ذکر کیا ہے اور ساڑیوں کے ڈیزائن اور اس کی ساخت کی متعدد تفصیلات پیش کی ہیں۔ اس نے سوتی اور ریشمی دھوتیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس کا بیان ہے کہ ''بنگال میں ابتدائی دور میں ململ، سوت اور ریشم کو ملا کر بنائی جاتی تھی۔ اور اس پر بڑی خوش ذوقی سے پھول پتے بنائے جاتے تھے''۔ ان کے توصیف ناموں اور ان کی متعدد اقسام سے معلوم ہوتا ہے کہ عمدگی کے لحاظ سے یہ صنعت بہت آگے تھی۔ 'Bengal in sixteenth century' کتاب میں گپتا نے لکھا ہے کہ ''بنگال کی مختصر نوآبادی بیر میں سیکڑوں دھوتیاں تیار کی جاتی تھیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کپڑے کی صنعت وسیع پیمانے پر تھی''۔

گجرات، پارچہ بافی کے لیے اپنی مخصوص شناخت رکھتا ہے اور اس ریاست میں یہ صنعت بہت قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ کھمبایت کی ریشم کا شمار ان قیمتی چیزوں میں کیا جاتا تھا جن کی قیمتیں سلطان علاء الدین خلجی نے دہلی کے بازاروں میں مقرر کی تھیں۔ ان اشیا کو صرف امرا ہی استعمال کرتے تھے۔ ضیاء الدین برنی نے اس کی تفصیلات 'تاریخِ فیروز شاہی' میں بیان کی ہیں۔ باربوسہ کا بیان ہے کہ ''کھمبایت جملہ اقسام کے اعلیٰ اور معمولی قسم کے چھینٹ کے سوتی کپڑوں کا مرکز تھا۔ ان کے علاوہ وہاں سستی قسم کی مخمل، اطلس، تافتہ اور بھاری قالین بھی تیار کیے جاتے تھے۔ گجرات کے دوسرے حصوں میں چھینٹ اور ریشمی تن زیب کی مختلف قسمیں بھی تیار کی جاتی تھیں''۔

دکن کو بھی پارچہ بافی کا ایک اہم مرکز کے طور پر جانا جاتا ہے۔ دکن میں دیوگیری اور مہادیونگری، صنعتِ پارچہ بافی کے اہم مراکز میں شمار کیے جاتے تھے۔ یہاں نفیس اور عمدہ قسم کے کپڑے تیار کیے جاتے تھے۔ امیر خسرو نے ان علاقوں میں تیار ہوئے کپڑوں کی بڑی تعریف کی ہے۔ ان کے مطابق

''یہ گلاب اور لالہ کی طرح دیدہ زیب ہوا کرتے ہیں''۔امیر خسرو نے سلطان کیقباد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اس کے عہد میں اطلس، زربفت اور یاقوت کے پردے دیواروں میں اس طرح لٹکے ہوئے تھے کہ دیوار کے پتھر بھی یاقوتی رنگ کے معلوم ہوتے تھے۔فرش میں بھی موتی اور سونے کا کام ہوتا تھا''۔اس عہد میں مستعمل کپڑوں کے نام یہ ہیں۔ بیرامیہ،سلاحیہ،شیریں، کتان، رومی، سراج،قباب وغیرہ۔

گجرات اور دکن کے علاوہ دہلی بھی پارچہ بافی کا مرکز تھا۔علاء الدین خلجی کے زمانے میں کپڑوں کی قیمت مقرر کی گئی۔اس نے حکم نامہ صادر کردیا تھا کہ جو کپڑے اس کے عہد میں تیار کیے جائیں وہ تمام کپڑے سرائے عدل میں ہی فروخت کیے جائیں۔سرائے عدل، بدایوں دروازے کے پاس واقع جگہ تھی۔اس عہد کے قیمتی اور عمدہ کپڑے مثلاً شیریں بافت کی تین قسمیں تھیں۔سب سے اچھے کپڑے کی قیمت پانچ ٹنکے فی گز، اوسط درجے کے کپڑے کی قیمت تین ٹنکے فی گز اور ادنیٰ درجے کے کپڑے کی قیمت دو ٹنکے فی گز تھی۔اس عہد میں عوام وخواص کے کپڑوں کو دو حصوں میں تقسیم کردیا گیا تھا۔عمدہ اور نفیس قسم کے کپڑوں کی قیمت کو کنٹرول میں رکھنے کے لیے یہ حکم صادر کردیا گیا تھا کہ ریشمی ساٹن اور کمخواب وغیرہ کی خریداری بازار کے شحنہ سے پروانہ لے کر کی جائے۔'تاریخِ فیروز شاہی' کے مصنف ضیاء الدین برنی نے اچھے اور نفیس قسم کے کپڑوں کے نام اس طرح گنایا ہے۔''تسبیح ،تبریزی، زربفت ، زنگار، خرمائے دہلی (دہلی کے بُنے ہوئے ریشمی کپڑے) کمخواب، شش تری،حریری،چینی ،بھرم، دیوگری،خز کو تلہ،مشروع ،شعری مہین،ترلعل، ناگوری شیریں بافت اور سلاہٹی''۔2

ایک مشہور کتاب 'مَسالکُ الابصَار فی ممالکِ الامصار' جس کا انگریزی ترجمہ کیا گیا اور یہ کتاب علی گڑھ سے شائع ہوئی۔اس کتاب کے صفحہ نمبر 29 اور 30 پر یہ عبارت ملتی ہے کہ ''محمد بن تغلق کے عہد میں شاہی کارخانے میں چار ہزار پارچہ باف ریشم اور دوسرے قسم کے کپڑے تیار کرتے تھے۔ محمد بن تغلق سال میں دو بار موسمِ بہار اور خزاں میں دو لاکھ خلعت تقسیم کیا کرتا تھا۔موسمِ بہار میں خلعت کے کپڑے اسکندریہ سے آتے تھے۔خزاں کے موسم میں دہلی کے تیار کردہ کپڑوں کے علاوہ چین اور عراق سے بھی منگوائے جاتے تھے۔محمد تغلق کے کارخانے میں چار ہزار صنّاع صرف زری کا کام کرتے تھے، جو شاہی حرم کی بیگمات اور امرا کے خلعت کے کپڑے تیار کرتے تھے۔شاہی ضروریات کی جتنی چیزیں ہوتیں مثلاً کُلاہ، جوتے، پردے، غلاف، کمربند، پٹکے اور زین وغیرہ کارخانے ہی میں تیار ہوتے۔تحفے کے لیے

عمدہ ململ اور دوسری چیزیں بھی تیار ہوتیں‘‘۔

’فتوحاتِ فیروز شاہی‘ کے مطالعہ سے علم ہوتا ہے کہ’’لباس میں مغرق زردوزی کا عام رواج تھا، جس میں تصویریں اور نقش ونگار ہوتے تھے۔اس لیے فیروز شاہ نے اس کی ممانعت کرادی تھی، کیوں کہ یہ شرعاً ناجائز ہے‘‘۔3؎

مشہور مؤرخ شمس سراج عفیف کے حوالے سے سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے فیروز شاہ کے عہد کی پارچہ بافی کے متعلق درج ذیل معلومات فراہم کی ہیں:

’’شمس سراج عفیف کا بیان ہے کہ فیروز شاہی عہد میں عید کے روز دربار کے گدے ریشم کے ہوتے اور بعض زربینہ کے اور بعض پر نقرئی وطلائی کا کام ہوتا تھا۔بعض گدے سفید کپڑے کے بنائے جاتے تھے، دیواروں پر زربینہ لپیٹے جاتے تھے۔اس روز مطرب، زعفرانی لباس پہن کر آتے،ان کی دستار سرخ ہوتی اوران کی ساری پوشاک مرصع اور مکلّل ہوتی۔عفیف کا بیان ہے کہ یہ لباس اس قدر قیمتی ہوتا کہ ایک شخص کے لباس کی قیمت چالیس ہزار ٹنکے ہوتی تھی‘‘۔4؎

عہدِ مغلیہ میں جہاں دیگر علوم وفنون کی ترقی ہوئی، وہیں صنعت وحرفت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ پارچہ بافی نے بھی اس عہد میں ترقی کی۔بعض اعلیٰ قسم کے کپڑے ان دنوں ہندوستان میں تیار نہیں ہوتے تھے،اس کے لیے کاریگر اور صناع بیرونِ ملک سے ہندوستان بلوائے جاتے تھے۔ابوالفضل نے ’آئینِ اکبری‘ میں بادشاہ اکبر کی صنعتِ پارچہ بافی میں دل چسپی سے متعلق اس طرح ذکر کیا ہے:

’’جہاں پناہ کی توجہ سے طرح طرح کی صنعت نے رواج پایا اور ایرانی وفرنگی و خطائی صنائع وسامان بہ کثرت میسر آنے لگا۔ ہر ملک کے کارپرداز استاد اور بے مثل ہنرمند، ہندوستان میں وارد ہوئے۔اور اہل ہند جوق در جوق ان کے گرد جمع ہوکر مختلف صنعتیں سیکھنے لگے۔دارالحکومت ولاہور، آگرہ، فتح پور، احمد آباد اور گجرات میں عجیب وغریب صنّاعیاں نمودار ہوئیں اور انواع واقسام کے نقش ونگار عجائب روزگار بیل بوٹے کاڑھے اور بنائے گئے جن کو دیکھ کر جہاں نَوَرد سیاح بھی عالمِ حیرت میں مبتلا ہوگئے۔ جہاں پناہ کی قدر افزائی سے ہر

طرح کی نقش بافی اور ابریشم طرازی انتہائے کمال کو پہنچ گئی اور جس قدر صنعتیں تمام عالم میں پائی جاتی ہیں، تمام وکمال کارخانہ ہائے شاہی میں جمع ہوگئیں''۔5

جس عہد کا ذکر ابوالفضل نے کیا ہے اور جن صنعتوں کا تذکرہ آئین اکبری میں ملتا ہے، اس عہد میں اور اس کے بعد کے زمانے میں جو قیمتی اور ریشمی کپڑے تیار کیے جاتے تھے، وہ کچھ اس طرح ہیں:

مخمل: مخمل کی متعدد قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں: فرنگی، کاشی، یزدی، مشہدی، ہروی، خافی، قطیفہ، پوربی، تاجہ باف، مطبق، شروانی، میلک، کم خواب، ولایتی، توار، جواری وغیرہ۔ اس عہد میں مخمل لاہور اور گجرات میں تیار کیا جاتا تھا۔

زربفت: یہ قیمتی کپڑا اکثر و بیشتر بیرون ملک سے لایا جاتا تھا۔ اگرچہ گجرات اور لاہور میں بھی بنایا جاتا تھا۔ جو زربفت باہر سے لایا جاتا تھا، اس کی قسمیں یہ ہیں: یزدی، فرنگی، کاشی، ہروی، برسر، مطبق، میلک۔

طاس: طاس ایک اہم اور قیمتی کپڑا تھا، جو گجرات میں بھی تیار کیا جاتا تھا۔ جس قسم کا طاس بیرونِ ملک میں تیار کیا جاتا تھا، ان میں دارائی، باف، مقیّش، شروانی وغیرہ مشہور تھے۔

مشجّر: یہ قیمتی کپڑا جو بیرون ملک تیار کیا جاتا تھا اور عام طور سے ہندوستان میں مشجّر فرنگی اور مشجر یزدی کا رواج تھا۔

دیبا: دیبا کا ذکر اطلس وکم خواب کی فہرست میں آتا ہے۔ یہ قیمتی کپڑا بھی ہندوستان سے باہر یزد اور فرنگ میں تیار ہوتا تھا اور وہاں سے ہندوستان لایا جاتا تھا۔

اطلس: اطلس فرنگی، اطلس یزدی اور اطلسِ خطائی کے نام اکثر و بیشتر لیے جاتے ہیں۔ یہ کپڑا (اطلس) بھی ہندوستان میں نہیں بنتا تھا بلکہ بیرونِ ہند سے یہاں لایا جاتا تھا۔

زری کے کپڑے: زری جیسا کہ نام سے جانا جاتا ہے، اس میں سونے کے پانی کا استعمال ہوتا تھا۔ خارا نورخطائی، خز، تفصیلیہ، نیم زری، موج دریا وغیرہ زری کے کپڑوں کی اہم قسمیں تھیں۔

ریشمی کپڑے: جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، یہ ریشم کے استعمال سے تیار ہوتا تھا۔ اس قسم کے کپڑوں کے نام یہ تھے: خارا، قطنی، کتان، فرنگی، تافتہ، انبری، دارائی، ستی پوری، قبابند،

ٹاٹ بند، مصری، ساز، تسر، الچہ، کپورنور، مشروع، گل بدن، سنگی وغیرہ۔ ان اقسام کے کپڑوں میں سے بعض ہندوستان میں تیار کیے جاتے تھے اور بعض باہر سے منگائے جاتے تھے۔

سوتی کپڑے: سوتی کپڑوں کی متعدد قسمیں تیار کی جاتی تھیں، جن میں خاص طور پر درج ذیل کپڑے زیادہ مقبول تھے اور انھیں زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ مثلاً خاصہ، چوتار، ململ، نن سنگھ، سری صاف، گنگا جل، بھیروں سہن، جھونہ، اٹان، آساولی، بافتہ، مجمودی، پنج تولیہ، سالو، گربہ سوتی، ڈوریہ، بہادر شاہی، شیلہ دکھنی، مہر گل، آب رواں، تنزیب، جام دانی، رسئی، نکانی، احرام، سموم وغیرہ۔ یہ تمام کپڑے ہندوستان میں ہی تیار کیے جاتے تھے۔

پشمینہ: پشمینہ کی متعدد قسمیں رواج پذیر تھیں، جن میں سے اہم ترین کے نام یہ ہیں: سقرلاطِ فرنگی، رومی و پُرتگالی، سقرلاطِ ہندوستانی۔ ہندوستان میں اور اس کے علاوہ یہ کپڑا لاہور میں بھی تیار کیا جاتا تھا۔ صوف، مربع، مخر پرم، نرم، اعزی، پرم گرم، کتاس، پھوک، درمہ، پٹو، ریوکا، مصری ابرو یمانی وغیرہ۔

ململ: انتہائی باریک دھاگہ کا بنا ہوا سُوتی کپڑا جو عام طور پر کُرتوں اور دوپٹوں وغیرہ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے یہ موصل (عراق) میں بنایا جانے لگا۔ انگریزوں کے ہندوستان آنے سے پہلے ہندوستان اس کے لیے بہت مشہور تھا۔ ڈھاکہ کی ململ آج تک مشہور ہے۔ یہاں اتنی باریک ململ بنتی تھی کہ ایک تھان ایک انگوٹھی سے گزر جاتا تھا۔ سترہویں صدی میں یہ بڑی مقدار میں برطانیہ برآمد کی جاتی تھی۔ اس زمانہ میں اس پر سونے کے دھاگوں سے پھول، بوٹے اور نقش و نگار بنائے جاتے تھے۔ آج بھی ان پر سوتی دھاگہ سے کام کیا جاتا ہے، جو چکن کا کام کہلاتا ہے۔ آج سوئٹزرلینڈ کی ململ بھی بہت مشہور ہے جو سفید ہوتی ہے اور مختلف رنگوں پر بھی مشتمل ہوتی ہے۔ اس پر مختلف طرح کی شبیہیں بھی بنی ہوتی ہیں۔ اسکاٹ لینڈ میں ایک ململ بنتی ہے جو جِلد بندی میں کام آتی ہے۔

مغلیہ عہد میں ہندوستان کے مختلف شہروں میں پارچہ بافی کے اہم مراکز تھے، جن میں احمد آباد، گولکنڈہ، برہان پور، مالوہ، جے پور اہم تھے۔ علاوہ برایں لاہور، اور اودھ کی پارچہ بافی بھی مشہور تھی۔ ان تمام مقامات پر اعلیٰ قسم کے کپڑے تیار کیے جاتے تھے اور عام استعمال میں آنے والے ملبوسات بھی۔

ابتدا سے ہی احمد آباد کا نام پارچہ بافی کی صنعت میں اہم مقام رکھتا ہے اور آج بھی یہ روایت یہاں موجود ہے۔ گجرات کے حکمراں محمد شاہ اوّل کے عہد میں پارچہ بافی کی صنعت کو بڑی مقبولیت اور ترقی حاصل ہوئی۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، احمد آباد کی صنعتِ پارچہ بافی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مرأۃِ احمدی کے مصنف کا بیان ہے کہ اس عہد میں یہاں کم خواب، قسطی، مخمل، چکن، کارچوب کا کام بہت عمدہ قسم کا ہوتا تھا اور یہاں کے کاریگروں کے نام ایران، توران، روم اور شام تک مشہور تھے''۔6

'خلاصۃ التواریخ' کے مصنف سُبحان رائے نے بھی لکھا ہے کہ ''احمد آباد میں زری کے چیرہ، فوطہ، جامہ دار، مخمل، زربفت، خاراوغیرہ بہت اچھے تیار ہوتے تھے اور روم، فرنگ اور ایران کے کاریگروں کی تقلید کی جاتی تھی، قسطی تو بہت عمدہ تیار ہوتی۔ لوگ اس کو تحفہ کے طور پر ہاتھوں ہاتھ لے جاتے تھے''۔7

گجرات میں اطلس کے کپڑے بھی نہایت معیاری تیار کیے جاتے تھے۔ اس عہد کے دیگر ریشمی کپڑوں میں گلشن، انکو، گلاب، سلامہ، دل افروز، محبوبہ سالو، بھیرم شیرینی، اور چندر کلا کا شمار ہوتا تھا۔ احمد آباد، کپڑوں پر سونے چاندی کے کاموں کے لیے بھی شہرت رکھتا تھا۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن کے مطابق ''جن کپڑوں پر سونے چاندی کے کام کیے جاتے تھے، اس قسم کا ایک کپڑا اطاس گجراتی تھا جس کی قیمت فی تھان چار سو پچاس روپے تھی۔ کوتہ دار گجراتی کی قیمت ایک سوا سّی روپے فی تھان تھی۔ یہاں کے رنگے ہوئے سوتی کپڑے، دھوتیاں اور بافتے بھی مشہور تھے''۔8

بنگال کی پارچہ بافی کی صنعت کا بھی ذکر تاریخی کتابوں میں جلی حروف میں ملتا ہے۔ جو سیاح بیرونِ ہند سے ہمارے ملک میں آتے تھے، وہ یہاں کی تہذیب وثقافت اور یہاں کی صنعت وحرفت سے متأثر ہوئے بغیر نہیں رہتے تھے۔ پندرہویں صدی عیسوی کے سیاحوں نے بنگال کی پارچہ بافی کی صنعت کی بڑی تعریف کی ہے۔ بیرونی سیاح ماہوان نے بنگال کے پانچ قسم کے بہترین ململ، زری کی بوٹی اور ریشمی رومالوں کا تذکرہ کیا ہے۔ سولہویں صدی کا سیاح دارتھمانے تو یہ بھی لکھا ہے کہ بنگال میں جس قدر سوتی کپڑے تیار ہوتے ہیں اتنی بڑی تعداد میں دوسرے ملک میں تیار نہیں کیے جاتے ہیں۔ اس سیاح نے کپڑوں کے اقسام کا ذکر کیا ہے، جن میں سے چند یہ ہیں: دبیرام، نمونے، ازاتی، کین تار، دوزار، سینہ باف وغیرہ۔ برنیئر جو سترہویں صدی کا فرانسیسی سیاح گزرا ہے، اس نے لکھا ہے کہ بنگال میں کپڑا

نہایت اعلیٰ معیار کا اور نفیس تیار ہوتا ہے۔ انگریز اور پرتگالی لوگ اس کی تجارت کرتے ہیں۔ ڈچ لوگ یہاں کے کپڑوں کو جاپان اور یورپ بھیجتے ہیں۔ بنگال عام طور پر دھوتی اور ساری تیار کرنے میں شہرت رکھتا تھا۔ جن کپڑوں کا استعمال اس کے لیے ہوتا تھا، ان میں ململ کی ایک خاص قسم بھی شامل تھی۔ یہ کپڑا (ململ) ریشم اور سوت کو ملا کر تیار کیا جاتا تھا اور اس کے اطراف زری کا کام ہوتا تھا۔ آج بھی اس قسم کی دھوتیاں بازاروں میں بہ آسانی دستیاب ہیں۔ ساریوں کا جو کنارہ ہوتا تھا وہ زیادہ تر رنگین ہوا کرتا تھا۔ بنگال کو ریشم کے کپڑے تیار کرنے کے لیے بھی جانا جاتا ہے۔ یہاں بعض قالین ریشم اور سُوت تار سے بنائے جاتے تھے۔ ان میں سے بعض ایسے ہوتے تھے، جن میں چاندی کا تار بھی ہوتا تھا۔ اس عہد میں بنگال اپنے مخصوص پارچہ بافی کے لیے اپنی منفرد شناخت رکھتا تھا۔

صنعتی اعتبار سے لاہور کو بھی بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ لاہور مرکزِ پارچہ بافی کے طور پر ابتدا سے شہرت رکھتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں بہت سے کاریگر دوسرے ممالک سے آ کر جمع ہو گئے تھے۔ جس کے باعث پارچہ بافی کی صنعت کو فروغ حاصل ہوا۔ لاہور کے علاوہ مضافاتی علاقوں میں بھی پارچہ بافی کی صنعت کو پھلنے پھولنے کا موقع حاصل ہوا۔ تمدنی جلوے کے مصنف کے مطابق ''ضلع ہوشیار پور کے قصبہ بجوارہ میں سری صاف، ادھار، ڈوریہ، پنج تولیہ، جھونہ، چہرہ سفید، طلا دار فوطہ، چھینٹ اور بادلہ کا کام بہت عمدہ ہوتا تھا۔ سیالکوٹ میں بھی ریشم اور کلابتوں کا کام ہوتا تھا۔ خصوصاً چیرہ سوزنی، دسترخوان، خوان پوش، اور راوٹی بہت اچھی تیار ہوتی تھی اور تقریباً ایک لاکھ روپے کا چکن کا کام ہوتا تھا''۔9

خطۂ اودھ پارچہ بافی کا ایک اہم ترین مرکز رہا ہے۔ یہاں نہ صرف لکھنؤ میں ہی پارچہ بافی کی صنعت قدیم زمانے سے پائی جاتی ہے بلکہ بنارس ریشمی ساریوں اور بنارسی ساریوں کے لیے خاص شہرت رکھتا ہے۔ بنارس میں جھونہ اور مہر گل نہایت عمدہ قسم کے تیار ہوتے تھے۔ یہاں ساریوں کی پوری دنیا میں شہرت رہی ہے۔ شادی بیاہ کے موقع پر بنارسی ساریوں کا آج بھی رواج کم نہیں ہے۔ جونپور اور بھدوہی کے قالین مشہور تھے اور آج بھی یہ صنعت یہاں موجود ہے۔ ضلع بارہ بنکی کے دریاباد میں بھی کپڑوں کی بُنائی ہوتی تھی۔ دریابادی چھپے ہوئے کپڑے عوام وخواص کی پسندیدہ اشیا میں اہمیت کے حامل تھے۔ یوپی کے خیرآباد میں بھی کپڑوں کی بُنائی ہوتی تھی۔ ان کپڑوں کو خیرآبادی کپڑے کہا جاتا تھا۔ مورلینڈ جلد دوم میں یہ عبارت ملتی ہے کہ ''اکبری مرقلی اودھ میں تیار ہوتا تھا۔ اکبری کے نام سے ظاہر ہے

کہ یہ اکبر کا کوئی پسندیدہ کپڑا تھا، جو فیض آباد کے قریب جلال پور کے نواح میں بُنا جاتا تھا۔ مرقلی، مغربی اودھ میں تیار ہوتا تھا۔ سترہویں صدی میں دریا آبادی اور مرقلی انگلستان میں بہت مقبول تھے''۔10؎ 'خلاصۃ التواریخ' ذکرِ احمد آباد کے ضمن میں آگرہ کی پارچہ بافی کے حوالے سے لکھا ہوا ہے کہ'' آگرہ میں دریاں اور قالین اچھے تیار ہوتے تھے۔ یہاں کارچوبی کا کام بھی نہایت عمدہ ہوتا تھا''۔

لکھنؤ کی صنعتِ پارچہ بافی:

لکھنؤ کو جہاں ادب وثقافت، علم وحکمت، تہذیب وتمدن اور علمی مرکز کے طور پر جانا جاتا ہے، وہیں اس شہر کو اپنی مخصوص صنعت وحرفت کے لیے بھی شہرت حاصل ہے۔ اس شہر کو نوابوں کا شہر کہا جاتا ہے۔ نوابینِ اودھ نے لکھنؤ کی تہذیب وثقافت کو ثروت مند بنانے میں اہم رول ادا کیا۔ لکھنؤ کی صنعتیں پوری دنیا میں اپنی خوبصورتی، لطافت اور نفاست کی وجہ سے ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ لکھنؤ کی صنعت و حرفت میں ایک اہم نام چکن کاری کا آتا ہے۔ لکھنوی چکن کاری کی روایت بہت قدیم ہے۔ زمانۂ قدیم سے یہ شہر اپنی صنعت وحرفت کے لیے مشہور رہا ہے۔ سترہویں صدی عیسوی کی ابتدا سے یہاں کی تیار کردہ چیزیں یورپ اور دیگر مغربی ممالک میں مقبول ہونے لگی تھیں۔ دہلی سلطنت کے زوال کے بعد اہل حرفت، کاریگروں، ہنرمندوں اور فن کاروں نے لکھنؤ کا رُخ کیا۔ نوابینِ اودھ جو ادب وفن اور صنعت و حرفت کے دلدادہ تھے، نے ان تمام فن کاروں کا خیر مقدم کیا، جو ملک کے گوشے سے گوشے لکھنؤ پہنچے تھے۔ لکھنؤ کی صنعتوں کا شہرہ دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ کاملینِ فن اپنے اپنے ہنر کا جلوہ دکھانے کے لیے تیار تھے اور لکھنؤ بھی ان کے فن کا منتظر تھا۔ اہلِ لکھنؤ نے ان ماہرین، ہنرمندوں اور فن کاروں کا کھُلے دل سے استقبال کیا۔

چکن کاری:

جہاں تک لکھنؤ کی صنعت کا تعلق ہے، تو اس سلسلے میں چکن کاری کو اولیت حاصل رہی ہے۔ علاوہ برایں کامدانی، ہاتھی دانت کا کام، زردوزی، کوزہ گری یعنی مٹی کے برتن اور مٹی کے کھلونے لکھنؤ کی صنعت وحرفت کا اہم حصہ تصور کیے جاتے ہیں۔ چکن کا کپڑا نہایت نرم، مہین، سُبک اور آرام دہ ہوتا ہے۔ اس لیے گرمیوں میں اس کا استعمال وہ لوگ کرتے تھے، جو گرمی کی شدت سے خود کو محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ مرزا جعفر حسین چکن نام رکھنے کی وجہ کے متعلق لکھتے ہیں:

’’چکن کے نام کی وجہِ تسمیہ کے بارے میں ساٹھ ستر برس قبل تک متعدد دل چسپ روایات مشہور تھیں، جن کی افسانوی حیثیت سے زیادہ کوئی وقعت نہیں تھی۔ اسی طرح اس کی تخلیق کے بارے میں بھی بہت کچھ کہا جاتا تھا لیکن قرینِ قیاس یہی قول ہے کہ جامدانی کو دیکھ کر چکن کا تخیل اُجاگر ہوا تھا۔ قصبہ ٹانڈہ، ضلع فیض آباد جامدانی کا معدن تھا۔ وہاں سے بہترین جامدانی کے تھان اچھی سے اچھی وضع قطع کے بن کر آتے تھے۔ رؤسا و عمائدین اور خوش حال شرفا اُن کی اچکنیں اور انگرکھے بنواتے تھے۔ ایک تھان میں ایک اچکن یا ایک انگرکھا تیار ہو جاتا تھا۔ باوجود ارزانی کے جامدانی کے تھان عوام کی دست رس سے باہر تھے۔ لیکن ہر خاص و عام کے لیے جاذبِ نظر ہوتے تھے۔ لکھنؤ کی قدیم معاشرت میں امیر و غریب سب ہی کو مطمئن اور آسودہ رکھنے کا جوہر ہمیشہ موجود رہا تھا۔ اسی عنصر نے فن کاروں میں چکن کا تخیل اُجاگر کیا اور تنزیب پر ایسی ایسی گُل کاریاں عمل میں آ گئیں، جن کو دیکھ اور پہن کر رئیس و غریب سب ہی خوش ہو گئے۔ جامدانی کا کپڑا مع اپنی صنعت کاریوں کے انتہائی نرم و نازک اور باریک و مہین دھاگے سے تیار ہوتا تھا۔ یہ دھاگا ولایت سے آتا تھا۔ اِس کا آنا بند ہو گیا تو جامدانی کی صنعت اس طرح ختم ہوئی کہ زیادہ سے زیادہ قیمت ادا کرنے پر بھی غالباً اب جامدانی کا تھان نہیں ملے گا۔ لیکن چکن بنانے کا دھاگا پہلے بھی اسی ملک میں تیار ہوتا تھا اور اب بھی تیار ہوتا ہے۔ البتہ پہلے وہ بھی ولایت سے آتا تھا اور سستا تھا۔ اب دیسی دھاگا مقابلتاً بہت گراں ہے۔ دوسری خصوصیت چکن کی یہ ہے کہ یہ کام تنزیب پر بنایا جاتا ہے، چکن ساز کو کپڑا تیار کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرنا پڑتی۔ اُس کو سِلا ہوا کپڑا فراہم کر دیا جاتا ہے یا وہ خود ایسے کپڑے خرید کر چکن کا کام تیار کرتا ہے۔ پرانے زمانے میں تنزیب بھی بہت باریک آتی تھی۔ دیسی تنزیب اب کہیں دکھائی نہیں دیتی لیکن چکن کے کام نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ موٹی تنزیب تو درکنار مقابلتاً دبیز کپڑوں

مثلاً ارگنڈی وغیرہ پر بھی چکن کا اچھا کام تیار کرلیا جاتا ہے''۔11

نوابینِ اودھ کے عہد میں چکن کا کام نہایت مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ نوابین کو آرام دہ اور ہلکے کپڑے پہننے کا شوق تھا، خاص طور پر ایسے کپڑے جن پر پھول پتے، بیل بوٹے اور خوبصورت ڈیزائن بنے ہوتے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان نوابوں پر ایرانی تہذیب کے اثرات واقع ہوئے تھے۔ چوں کہ اس زمانے میں لکھنؤ کی آب و ہوا گرم ہوتی تھی۔ سردیاں صرف دو تین ماہ رہتی تھیں اور بقیہ پورے سال گرمی پڑتی تھی۔ (آج بھی کچھ اسی طرح کا وہاں موسم ہوتا ہے۔ خاص طور پر مئی، جون میں شدید گرمی پڑتی ہے)۔ اس لیے چکن کے کپڑوں کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ وزنی کپڑے یہاں کے لوگوں کے لیے پسندیدہ نہیں ہوتے تھے۔ اس لیے چکن پر زیادہ توجہ ہوتی تھی۔ لکھنؤ میں تنزیب، آبِ رواں اور ململ گرمی کے موسم میں زیادہ استعمال کیے جاتے تھے، کیوں کہ یہ ہلکے نرم اور آرام دہ ہوا کرتے تھے۔ موسم میں رطوبت اور گرمی کی شدت کی وجہ سے لکھنؤ اور اس کے اطراف میں چکن کے کپڑوں کو زیادہ پسندیدگی حاصل ہوئی۔ چکن کا کام کیسے ہوتا ہے اور اس میں کس طرح کے دھاگے استعمال کیے جاتے ہیں، اس حوالے سے محمد یٰسین اپنی کتاب 'تاریخ ہند کے چند تہذیبی خاکے' میں لکھتے ہیں:

''چکن کا کام بغیر بٹے ہوئے دھاگے سے بنایا جاتا ہے۔ چکن میں مختلف طرح کے ٹانکے لگائے جاتے ہیں۔ مُرّی یا منڈی میں دھاگے کو اس طرح سلتے ہیں کہ ایک مستطیل ڈلا جس کی شکل گاجر کی ہوتی ہے، بَن جاتا ہے۔ بخیہ پہلی شکل کی مانند ہوتی ہے۔ لیکن بہت چھوٹی ہوتی ہے۔ جالی کا کام کپڑے ہی کہ دھاگوں کو کھینچ کر اور ہلا کر کرتے ہیں۔ جب کسی چیز کی تمثیل بناتے ہیں تو اسے تیپچی یا ٹپا کہتے ہیں۔ دھم میں ٹانکے داہنی طرف لگائے جاتے ہیں، جو کپڑے پر دھنک کی سی کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔ کٹاؤ میں مختلف رنگ کے کپڑوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو اصل کپڑے میں سل کر نقش و نگار بنا دیتے ہیں۔ ان تمام کاموں میں دھم، کٹاؤ، مُرّی اور جالی زیادہ مہنگے ہیں۔ اس صنعت کا مرکز چوک لکھنؤ ہے۔ کام کرنے والے شہر اور آس پاس کے دیہاتوں میں رہتے ہیں، جن میں ملیح آباد، کاکوری، اٹونجا اور گوشائیں گنج زیادہ مشہور ہیں''۔12

جب کسی چیز کی ایجاد ہوتی ہے، تو کوئی نہ کوئی ضرورت اس کے پیچھے کارفرما ضروری ہوتی ہے۔اسی طرح چکن کے ہلکے پھلکے کپڑوں کی ایجاد ہوئی، جو لکھنؤ کے شرفا اور نوابین کی ضرورت اور پسند تھی۔اس کی ایجاد یا اختراع میں عوام وخواص دونوں کی حصہ داری ہے۔شمالی ہند میں گرمی کی جھلسانے والی شدت سے بچنے کے کئی طریقے اپنائے گئے، ان میں سے ایک چکن کاری کی صنعت بھی ہے۔صنعت و حرفت کے ماہرین کے علاوہ شہر لکھنؤ میں کتنے غریبوں اور ضرورت مندوں نے اس صنعت کی ایجاد اور فروغ میں اہم حصہ داری نبھائی، ان کا ذکر بھی یہاں ہونا چاہیے تاکہ قارئین کو یہ اندازہ ہو سکے کہ چکن کاری کو کن لوگوں نے فروغ دیا اور اس صنعت کی ایجاد کیسے ہوئی۔نواب واجد علی شاہ کے عہد میں کئی بزرگ اور پارچہ بافی کے ماہرین موجود تھے، جنھوں نے چکن کاری کی صنعت کو فروغ دینے میں بنیادی کردار ادا کیا۔مرزا جعفر حسین کی تحقیق اس سلسلے میں نہایت اہمیت کی حامل ہے۔انھوں نے لکھنؤ کے چند نامور اور اہم چکن کے کپڑے تیار کرنے والوں کے نام گنوائے ہیں۔چکن کاڑھنے یا چکن بنانے کا آغاز کس طرح ہوا، اس کے متعلق مرزا جعفر حسین رقم طراز ہیں:

> ''چکن بنانے یعنی کاڑھنے کی ایجاد غریب شرفا کے طبقہ میں ہوئی تھی۔اس روایت کے ثبوت میں یہی صورتِ حال کافی ہے کہ عہدِ قدیم سے یہ کاروبار لکھنؤ کی پرانی آبادی میں ہوتا آیا ہے۔بہترین چکن بنانے والے کشمیری محلّہ بالخصوص متصل درگاہ حضرت عباس، مفتی گنج، احاطہ مرزا علی خاں، حسین آباد اور انھیں محلّوں کے قرب و جوار یعنی محمود نگر وغیرہ میں پیدا ہوئے تھے اور اب بھی موجود ہیں۔بعض خاندانوں میں یہ کام سو برس بلکہ اُس سے بھی زیادہ مدّت سے مسلسل جاری ہے۔مثلاً عہدِ واجد علی شاہ میں ایک بزرگ میاں جی بہت بلند پایہ چکن ساز تھے۔اُن کے خاندان میں ذاکر حسین اور کاظم حسین کے ایسے ہنر مند پیدا ہوئے تھے، کاظم حسین شاعر بھی تھے اور گردوں تخلص کرتے تھے۔انھیں کے عزیزوں میں امیر حسین چکن ساز بھی تھے، جو بہت مشہور صناع تھے۔یہ کاروبار اس خاندان میں اب تک جاری ہے۔محلّہ مفتی گنج میں پتن صاحب، شمشاد صاحب اور دولہا صاحب مرحوم بڑے ہنرمند فن کار تھے اور آج بھی بابو

صاحب کا شمار بہترین کاریگروں میں ہے۔ کشمیری محلّہ کی قربت میں محمود نگر واقع ہے، یہاں بھی چکن بنانے کا کام رائج ہو گیا تھا۔ اس محلّہ میں شمشاد علی خاں اور ان کے بعد محمد عثمان بڑی شہرت کے مالک ہوئے تھے لیکن یہ تمام مثالیں 'مشتے نمونہ از خروارے' ہیں، کیوں کہ اصل صناعی ہمیشہ پردوں میں رہنے والی مستورات کے ہاتھ میں رہی ہے اور اب بھی ہے۔ چکن سازی حقیقتاً صنفِ نازک ہی کا کام ہے، کیوں کہ یہ ایک لطیف و نازک صنعت ہے، جس کو عورتوں ہی سے فطری لگاؤ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ عورتوں کو اجرت بھی کم دینا پڑتی تھی اور اب بھی کم دینا پڑتی ہے۔ اس لیے کاروباری لوگ یہ کام زیادہ تر عورتوں سے کرواتے ہیں۔ ابتداً چکن سازی کم حیثیت شرفائے لکھنؤ کے لیے حصولِ معاش میں بھی ایک گراں قدر وسیلہ تھی''۔13؎

چکن سازی کا عمل جب شروع ہوا تو کاریگروں کے سامنے جامدانی کی مختلف وضع قطع کے نمونے تھے۔ اس کی ساخت بالکل الگ تھی، یعنی موٹے کپڑے پر موٹے دھاگے سے نقل کرنا ممکن نہیں تھا۔ اس لیے اس عمل کو انجام دینے کے لیے انھیں باریک دھاگے اور پتلے، ہلکے کپڑوں کی ضرورت پیش آئی۔ اس لیے انھوں نے ایک نئی وضع ایجاد کی۔ مرزا جعفر حسین کے مطابق ''اس ضرورت کی فراہمی رؤسا و عمائدین خود اپنی پسند سے یا اپنے مصاحبین و مقربین کے مشوروں سے کیا کرتے تھے اور انھیں کی مرضی کے مطابق چکن ساز کام بنا کر پیش کر دیتے تھے''۔14؎ یہ سلسلہ چل پڑا اور رفتہ رفتہ ایک ایسا طبقہ وجود میں آ گیا، جو ہنر مند تھا اور جسے اس فن میں مہارت حاصل ہو چکی تھی۔ ان فن کاروں نے نئی نئی شکلیں اور انواع و اقسام کے ڈیزائن اور طرزیں بنا کر چکن سازوں کی خدمت میں پیش کی تھیں۔ موجودہ عہد میں جب کہ رؤسا اور عمائد کا طبقہ نہیں رہا، تو چکن سازی سے وابستہ افراد کا سارا کاروبار آرٹ کے نمونے بنانے والوں کے تیار کردہ طرز پر ہوتا ہے۔ اب یہ شعبہ بالکل کاروباری اور بازاری بن چکا ہے۔ اب چکن سازی سے وابستہ افراد کو خریداروں کے ذوق اور ان کی معاشی کیفیت کا اندازہ کرتے ہوئے، اسی حساب سے مال تیار کرنا پڑتا ہے اور اس طرح سے چکن ساز اپنے کاروبار کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ چکن کا کام نہ صرف کپڑوں پر ہوتا تھا بلکہ رفتہ رفتہ یہ کام دیگر اشیائے آرائش و زیبائش پر بھی کرایا جانے لگا تھا۔ مرزا

جعفر حسین کا خیال ہے کہ:

''چکن کا کام ملبوسات کے علاوہ متفرق ساز و سامانِ آرایش پر بھی کرایا جاتا تھا۔ملبوسات میں مردوں کی ٹوپیاں، کرتے اوراچکنیں اس کام کے لیے مخصوص تھے۔ راقم نے کبھی کوئی چکن کا انگرکھا کسی رئیس کو پہنے نہیں دیکھا۔اس کے لیے جامدانی ہی مخصوص تھی۔عورتیں چکن کا کام شلوکوں ہی پر بنواتی تھیں۔چکن کے کام کے دوپٹے شاید ہی کہیں اور کبھی اوڑھے گئے ہوں لیکن جب شادیوں میں پہننے کا رواج ہوا تو اس لباس میں اب تک بے شمار ایجادات واختراعات ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں۔اس کثرتِ کار کی بدولت چکن سازی کے طرز میں بھی سہولتیں فراہم کر لی گئی ہیں۔ابتداً جو نمونے چکن سازوں کو دیے جاتے تھے،اُن کے لکڑی پر بلاک تیار کرائے جاتے تھے جن کو سانچے کہتے تھے اور ان کے چرنوں کو کپڑے پر اُتار کر چکن سازی ہوتی تھی۔ رفتہ رفتہ فن کاری بڑھی تو نمونے کاغذ پر تیار ہونے لگے اور اُس کاغذ کو ملبوس پر رکھ کر البیوں سے چھید کر کے اور تیار کردہ مسالہ مل کر پورا نقشہ کپڑوں پر چھان کر اُتارا جانے لگا اور اسی نقشہ پر چکن کا کام بنایا جانے لگا تھا۔کم وبیش یہی طرز اب بھی رائج ہے۔ نمونوں کے مطابق چکن سازی کا کام بھی مختلف اور متعدد طرزوں سے ہوتا ہے۔ ہر شکل اور ہر صورت اپنے اپنے مخصوص طرز پر تیار کی جاتی ہے تا کہ اپنی اصل وضع برقرار رہے۔ان میں سے ہر طرز کا علیحدہ علیحدہ نام بھی تھا۔ بہت پرانی طرزوں میں جواب تک رائج ہیں، بخیہ، اُلٹی بخیہ، جالی، صرّی، ہتکٹی، ست خانی، پھندا کے نام قابلِ ذکر ہیں۔قرینِ قیاس یہی ہے کہ جدید مذاق نے اور بہت سی طرزوں کو جنم دیا ہوگا جن کے نام اس لیے نہیں ہیں کہ نام رکھنے کا ذوق باقی نہیں رہا''۔15؎

حکومتِ اتر پردیش نے چکن سازی کے عمل کو فروغ دینے کے لیے 1947ء میں 'گورنمنٹ چکن ایمبیر ائیڈری اسکیم' کا نفاذ عمل میں لایا تھا۔اس کا مقصد یہ تھا کہ کاریگری کو مناسب تنخواہ پر ملازمتیں

فراہم کی جائیں۔ چکن کاری کے معیار میں بہتری آئے اور جو مال یو پی میں تیار ہو، اسے برآمد بھی کیا جاسکے۔ اس طرح اس عمل میں حکومتِ اتر پردیش نے پیش رفت کی۔ ماہرین کو مقرر کیا گیا جو ماہر کاریگروں کی زیرِنگرانی کام کرتے تھے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے، لیکن موجودہ حکومت کی اس جانب توجہ کم ہے۔

موجودہ صورتِ حال بالکل بدل چکی ہے۔ اب یہ کاریگر دو حصوں میں تقسیم ہوگئے ہیں۔ ایک تو وہ جو حکومت کے ماتحت ہیں اور دوسرا وہ جو نجی طور پر چکن سازی کے کاروبار سے وابستہ ہیں یا دوکاندار اور تھوک فروش بزنس مین کراتے ہیں۔ یہ لوگ عام طور پر ساریاں، کرتے اور بلاؤز کے کپڑے تیار کرتے ہیں، جس کی کھپت زیادہ ہے۔

کامدانی:

کامدانی دراصل چکن کے مانند ہی ہوتا ہے بلکہ یہ زردوزی سے بھی قریب ہے۔ لیکن طرز صنعت گری کے لحاظ سے اس کو چکن سے زیادہ قربت حاصل ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ کامدانی کا کام سونے اور چاندی کے تاروں سے کیا جاتا ہے۔ سِلک یا عمدہ کپڑوں پر پھول اور ستارے کاڑھے جاتے ہیں۔ کامدانی کے اردو معانی لغت میں یہ دیے گئے ہیں کہ "بادلے کے تاروں سے کپڑے پر بیل بوٹے، بوٹی اور ترنج کی کڑھائی۔ وہ کپڑا جس پر سونے چاندی کے تاروں سے بیل بوٹے کاڑھے گئے ہوں۔ ایک وضع کی کڑھائی کو کامدانی کہتے ہیں"۔

کامدانی کی تیاری کیسے ہوتی ہے؟ یہ سوال بھی نہایت دل چسپ ہے۔ دراصل کاریگر چپٹے تاروں کو لے کر جنھیں دیوالی کہتے ہیں، سوئی کی مدد سے بخیہ گری کرتے ہیں۔ جس طرح سے چکن کا کام ہوتا ہے، اسی طرح کامدانی کا عمل بھی انجام دیا جاتا ہے۔ یعنی یہ کام بھی ہاتھ سے ہی کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کام کے لیے فرمہ کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے۔ دراصل اس کام کی قیمت تاروں کی قیمت پر منحصر ہوتی ہے۔ کامدانی کے لیے جو خاص قسم کے تار استعمال میں لائے جاتے ہیں، انھیں بادلہ کہتے ہیں۔ بادلہ کے معنی تار ہوتے ہیں۔ سونے کے تار نرم اور نازک ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے وہ کارآمد نہیں ہوتے ہیں۔ اس لیے چاندی کے سونا چڑھے ہوئے تاروں کو سونے کا تار کہا کرتے تھے، اور ضرورت کے وقت انہی سے کام لیتے تھے۔ مردانہ ملبوسات میں ٹوپیوں اور کُرتوں پر کامدانی بنا کرتی تھی اور عورتوں کے لیے شلوار

اور دو پٹے پر کامدانی ہوا کرتی تھی۔ کامدانی کی اصل پہچان یہ ہوتی تھی کہ جس میں کپڑوں پر روپہلی یا سنہری بُند کیاں دور دور تک ڈال دی جاتی تھیں۔ ان بُندکیوں کو دانہ فردی کہا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ اِن بندکیوں کے ڈالنے میں وضع اور قطع احتراع کر لی گئیں۔ ہر مخصوص ہیئت اور خاص وضع میں بندکیاں ایک خاص طریقے اور مہارت سے ڈالی جاتی تھیں کہ ایک خاص شکل یا صورت پیدا ہو جائے۔ ان وضعوں کے الگ الگ نام رکھ لیے گئے تھے۔ ان میں سے بعض ناموں کی مناسبت سے اور شکل و شباہت کی وجہ سے تھی اور بعض شاعرانہ انداز میں رکھ لیے گئے تھے۔ کم و بیش ایک صدی قبل جو وضعیں، شکلیں یا ڈیزائن پسندیدہ تھے، ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں: سلیمی، بادلی، اوریہ، پٹ، ستخانی، کرن (منڈا کرن۔ چپٹا کرن) سات میل رنگ، چاند، ناخونی وغیرہ۔ ساریوں پر کامدانی کے کام کا رواج بھی بعد میں ہوا اور یہ آج بھی جاری ہے۔ ساریوں پر کامدانی کے کام کے متعلق مرزا جعفر کا خیال ہے کہ:

> ''ساری کے رائج ہونے کے بعد کامدانی کے کام میں بھی بہت اضافہ ہو گیا۔ کُرتوں اور دو پٹوں کے مقابلہ میں ساری کے کناروں نیز متن میں نئ نئ وضعیں نکال دینا مقابلتاً آسان تھا۔ اس لیے ساریوں میں طرح طرح سے کامدانی بنی اور اب بھی بنتی ہے لیکن پرانے زمانہ میں صفائی اور سادگی کا جو مذاق تھا، وہ باقی نہیں رہا۔ اب بندکیاں عموماً سستے قسم کے تاروں سے ڈالی جاتی ہیں اور پرانے زمانے میں جو پکّا کام ہوتا تھا وہ گرانی کے سبب سے بہت کم ہو گیا ہے۔ پھر بھی کامدانی کی ساریاں بہت دیدہ زیب ہوتی ہیں۔ چکن بنانے والے کامدانی کا بھی کام کرتے ہیں۔ ان صنعت گروں میں عورتوں کی تعداد مردوں سے زیادہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عورتیں مردوں کے مقابلہ میں بندکیاں جلد ڈال لیتی ہیں اور اُن کی اجرت بھی کم ہوتی ہے۔ پرانے زمانے میں مردوں میں کامدانی بنا ہوا لباس بہت مرغوب تھا لیکن اب بہت کم ہو گیا ہے، کم سے کم کامدانی کی ٹوپی کسی کے سر پر نظر نہیں آتی اور کامدانی کا کُرتا پہننے والے بھی قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھے جاتے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ صنعت گری صرف صنفِ نازک کی منظورِ نظر ہے۔ پھر بھی چکن کی طرح اس کی بھی

تجارت بیرونِ ممالک میں ہوتی ہے‘‘۔16

زردوزی:

زردوزی بھی کامدانی کی طرح کپڑوں پر زری کا کام کرنے کو کہتے ہیں۔سلمیٰ ستارے اور کلابتوں سے یہ کام عمل میں لایا جاتا ہے۔ یہ ہنر ایران سے ہندوستان آیا۔اس کام میں تانبے کے باریک تاروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔زردوزی کا کام تانبے کے باریک تاروں کے علاوہ سونے کے تاروں سے سِلک، مخمل، جارجٹ، ساٹن، کریپ اور نائیلان کے کپڑوں پر کیا جاتا ہے۔ اس عمل میں فرموں کی ضرورت پیش آتی ہے، جنھیں کارچوب کہتے ہیں۔زردوزی کرنے والوں کو کامدانی اور چکن کے مقابلے زیادہ اجرت ملتی ہے، کیوں کہ اس میں محنت اور مہارت کی زیادہ ضرورت پڑتی ہے۔مخمل پر زردوزی پھبتی ہے۔ یہ کام مخمل پر زیادہ ہوتا ہے اور یہ عوام وخواص میں مقبول بھی زیادہ ہے۔ زردوزی کے ذریعہ سلیم شاہی اور ناگرہ جوتے بھی تیار کیے جاتے ہیں، جو قیمتاً مہنگے ہوتے ہیں اور اکثر و بیشتر ان جوتوں کا استعمال شادی بیاہ کی تقاریب کے موقع پر کیا جاتا ہے۔زردوزی کے کام کی تفصیلات مرزا جعفر حسین اور ڈاکٹر محمد یٰسین نے اپنی کتابوں میں بہم پہنچائی ہیں۔ ڈاکٹر محمد یٰسین کے مطابق ’’زردوزی کا کام زیادہ تر کارخانوں میں ہوتا ہے۔اس لیے اس کام کو مرد کرتے ہیں۔لیکن کہیں کہیں عورتیں بھی اس کام سے وابستہ ہیں۔اس وقت لکھنؤ میں تقریباً ستر زردوزی کے کارخانے ہیں‘‘۔17

ڈاکٹر یٰسین احمد کی قابلِ ذکر کتاب ’تاریخ ہند کے چند تہذیبی خاکے‘ 1968ء میں منظر عام پر آئی تھی۔اس وقت لکھنؤ میں کم وبیش 70 زردوزی کے کارخانے تھے اب جب کہ تقریباً 55 برس گزر چکے ہیں، اس کتاب کو شائع ہوئے۔ اس وقت سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں زردوزی کے کارخانے پورے اتر پردیش میں مل جائیں گے۔دل چسپ بات یہ ہے کہ زردوزی کا سامان کلکتہ، بمبئی، چنئی اور دہلی بھیجا جاتا تھا اور وہاں سے یہ اشیا جنوبی افریقہ، کناڈا، امریکہ اور دیگر یوروپی شہروں میں بھیجے جاتے تھے۔آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔زردوزی کی مانگ میں تیزی آئی ہے اور آج اس پیشے سے ہزاروں افراد وابستہ ہو چکے ہیں۔زردوزی اور کامدانی کے لیے کن اشیا کی ضرورت ہوتی ہے، اور یہ کس طرح کیا جاتا ہے؟ اس کے متعلق ڈاکٹر یٰسین احمد لکھتے ہیں:

’’کامدانی اور زردوزی کے لیے سونے اور چاندی کے تار ضروری ہوتے ہیں

اس لیے تار کشی بذاتِ خود ایک صنعت ہے۔ سونے یا چاندی کے ٹکڑوں سے دھاگے سے زیادہ باریک تار بنانا ایک مشکل فن ہے، جسے اہل لکھنؤ نہایت نفاست سے انجام دیتے ہیں۔ ان تاروں کو لچکا، کلابتو وغیرہ کہتے ہیں۔ گوٹہ سونے اور چاندی کے تاروں کو کپاس یا سِلک کے دھاگوں کے ساتھ بُن کر بنائے جاتے ہیں۔ گوٹہ کو ہندوستانی عورتیں پوشاک، میز پوش اور خوان کے حاشیہ کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔ گوٹہ کارخانوں اور گھروں دونوں جگہ تیار کیا جاتا ہے۔ سستے مال کی مانگ کی وجہ سے آج کل عموماً نقلی گوٹہ زیادہ بنایا جاتا ہے۔ گوٹہ کی صنعت خصوصاً زوال پذیر ہے کیوں کہ عوام کا مذاق بدلتا جا رہا ہے''۔18؎

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ لکھنؤ کی زردوزی کو صرف دولت مندوں کی استعمال پر محمول نہیں کیا جاسکتا ہے، اسے باذوق افراد بھی اپنے کام میں لاتے تھے، جن کے پاس زیادہ دولت نہیں ہوتی تھی۔ اس کی شہرت کی وجہ یہاں کی صنعت آفرینی تھی۔ اس صنعت کاری میں فن کاروں سے زیادہ لکھنؤ کے رؤسا، شرفا اور عمائد کی طبیعتوں اور مزاجوں کی نفاست کا عمل دخل بھی تھا۔ یہ رؤسا ہنر وفن شناس تھے، جن کی سرپرستی اور قدر دانی نے اس ہنر اور صنعت کو فروغ دینے میں اہم حصہ داری نبھائی۔ ان رؤسا میں سے بعض ایسے تھے جو پورے کپڑے یا دیگر ملبوسات پر زردوزی کا کام نہیں کراتے تھے بلکہ اس کپڑے کے کناروں یعنی حاشیوں اور آستینو ں پر کشیدہ کاری کی طرح ہلکا زردوزی کام کراتے تھے لیکن خاص مواقع اور خصوصاً شادی بیاہ کے موقع پر گھر کے تمام افراد کے کپڑوں پر زردوزی کا ہونا ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ علاوہ بر ایں عام دنوں میں بھی رؤسا قیمتی لباس پہنتے تھے۔ خواتین و بیگمات کی ملبوسات میں زردوزی ہونا ضروری قرار دیا جاتا تھا۔ ان کی ملبوسات مثلاً دوپٹوں، پائجاموں اور سردیوں میں زیب تن کیے جانے والے شلوکوں پر زردوزی کا کام ہونا ضروری تصور کیا جاتا تھا۔

زردوزی کی جب ابتدا ہوئی تھی تو اس وقت مخمل پر یہ کام ہوتا تھا جس کو مرزا جعفر حسین کے مطابق 'شہنول' کہتے تھے۔ اسی مخمل کے شہانے جوڑے اور دیگر قیمتی لباس تیار کیے جاتے تھے۔ ان ملبوسات پر موقع محل کے اعتبار سے ہلکا یا وزنی زردوزی کام کرایا جاتا تھا۔ گرمی کے دنوں میں ریشمی کپڑوں

پر زردوزی ہوتا تھا لیکن یہ ہلکے زردوزی ہوتے تھے، جس کی وجہ سے گرمی کا زیادہ اثر نہیں ہوتا تھا۔ یہ کام قیمتی، بھاری بھرکم اور بہت زرق برق ہوا کرتا تھا اور اس کی متعدد قسمیں تھیں۔ اس کام کے لیے ڈیزائن بنانے والے فن کاروں کی ہمیشہ ڈیمانڈ رہی اور آج بھی یہ فن کار بڑی شہرت و ناموری کے مالک ہیں، جو اس فن میں کمال رکھتے ہیں۔ قدیم زمانے میں بڑے بڑے محل اور خوبصورت ڈیوڑھیاں بنائی گئی تھیں، ان میں الگ الگ طرح کی وضعیں تیار ہوتی تھیں۔ رئیسوں اور صاحبِ ثروت افراد کے شامیانے، مسندیں، ہاتھیوں کی جھولیں، کہاروں، سائیسوں اور دوسرے اعلیٰ عہدیداران کی وردیاں ایسی ہوتی تھیں، جن پر کچھ نہ کچھ زردوزی یا کارچوبی کے نمونے نظر آجاتے تھے بلکہ زردوزی سے ان اشیا کا آراستہ ہونا ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ زردوزی کے عمل میں کن اشیا کا استعمال ہوتا تھا اور کاریگر کس طرح یہ کام انجام دیتے تھے؟ مرزا جعفر حسین نے اس کی تفصیلات بتاتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''زردوزی کا کام بنانے کے لیے پہلی اور سب سے زیادہ اہم ضرورت سنہری تاروں کی ہوتی ہے۔ اولاً چاندی کے بہت مہین اور باریک تار بنائے جاتے ہیں پھر اُن پر سونا چڑھایا جاتا ہے۔ سونا چڑھائے بغیر سفید تار بھی جگہ جگہ لگا دیے جاتے ہیں۔ سنہری تار سادے اور گھونگر کی طرح مُڑے ہوئے بھی استعمال ہوتے ہیں۔ ان مڑے ہوئے تاروں میں زیادہ چمک نہیں ہوتی تھی لیکن بھاری کام میں زیادہ استعمال انھیں تاروں کا ہوتا تھا۔ چمک کی ضرورت دوسری چیزوں سے پوری ہوتی تھی اور کچھ کام چاندی کے خالص تاروں کی آمیزش سے بھی نکل جاتا تھا۔ ان سنہری تاروں کے علاوہ زردوزی کے سامان میں سلمیٰ، ستارہ، موتی اور ریشم کی بھی ضرورت ہوتی تھی۔ سارا کام ریشم ہی سے تیار ہوتا تھا۔ کہیں کچّا اور کہیں پکّا ریشم استعمال ہوتا تھا۔ پھولوں کی ساخت میں سلمیٰ، ستارے اور موتی کے ساتھ پکا ریشم ضروری تھا۔ بعض مخصوص فرمائشات میں گوٹا بھی شامل کیا جاتا تھا۔ الٹی بخیہ کا کام بنانے میں ایک مخصوص قسم کا تیار کردہ ریشم درکار ہوتا تھا جس کو ''شڈؤ'' کہتے تھے۔ رفتہ رفتہ حالات بدلے تو موتیوں کی جگہ پوت استعمال ہونے لگی تھی جن کو چھوٹے موتی کہتے تھے اور اعلیٰ

درجہ کے تیار کردہ ریشم کے بجائے ایک خاص قسم کی گھاس کاریگروں نے پسند کر لی تھی، جس کو جاپانی گھاس کہتے تھے اور جس کو ہر رنگ میں رنگ لینا آسان تھا۔ چکن کی طرح زردوزی کا کام بنوانے کے لیے بھی پہلے نمونے تیار ہوتے تھے۔ چوں کہ یہ کام قیمتی ہوتا تھا اور بہت بڑی صنعت سمجھا جاتا تھا، اس لیے زردوزی سے صرف صاحبان دولت وثروت کو واسطہ رہتا تھا۔ یہ لوگ خود نمونے تیار کرتے یا اپنے زردوزوں سے نمونے حاصل کر کے پسند کر لیا کرتے تھے۔ انھیں نمونوں کے پہلے لکڑی کے چھاپے تیار ہوتے تھے، جن کو مخمل پر چھاپ لیا جاتا تھا۔ بعد میں ایک مخصوص کاغذ پر پھول وغیرہ بنا کے سُوئیوں سے چھید کر کے کپڑے پر عکس اُتار لیتے تھے''۔ 19؎

علاوہ بریں لکھنؤ اور اطراف میں آرام دہ، نرم اور مہین کپڑوں کی بُنائی اور اس سے تیار کردہ ملبوسات کی سیکڑوں قسمیں بتائی جاتی ہیں، جن کا ذکر طوالت سے خالی نہ ہوگا۔

کشمیری شالیں اور دیگر ملبوسات:

کشمیر جنت نظیر اپنی خوبصورتی کے باعث پوری دنیا میں شہرت رکھتا ہے۔ وہاں کی جھیلیں، شکارے، عمارتیں، پھول، زعفران اور تفریحی مقامات لوگوں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ اس ریاست کی تعریف بڑے بڑے شاہانِ وقت نے کی ہے۔ 'توزکِ جہانگیری' میں جہانگیر نے کشمیر کی خوبصورتی کا بیان نہایت خوبصورت لفظوں میں کیا ہے، اور 'آئینِ اکبری' میں ابوالفضل نے اکبر کے ذریعے کی گئی ریاست جموں وکشمیر کی تعریف کا ذکر کیا ہے اور اکبر کی شال بافی کی صنعت میں دل چسپی لینے کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ کشمیر دوسری صنعتوں کے علاوہ شال بافی کے لیے خصوصی طور پر شہرت رکھتا ہے۔ یہاں کی شالوں کی پوری دنیا میں کوئی مثال نہیں ملتی ہے۔ 'آئین اکبری' میں ابوالفضل نے لکھا ہے کہ:

''قدیم زمانے میں شال گاہ گاہ کشمیر سے لائی جاتی تھی اور اس کے شائق ایک ہی چادر کی چار تہہ کر کے اوڑھتے تھے۔ جہاں پناہ کی توجہ سے کشمیر میں شال بافی کی صنعت میں بے انتہا ترقی ہوئی اور لاہور میں ہزار سے زائد کارخانے کھل گئے''۔ 20؎

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جلال الدین محمد اکبر کے زمانے میں شال بافی پر خصوصی توجہ دی گئی۔عہدِ اکبری سے قبل شالیں سادہ ہوا کرتی تھیں۔لیکن اس عہد میں اس صنعت میں تنوع پیدا ہوا اور کام دار شالوں کے علاوہ زردوزی، کلا بتونی، کشیدہ، قلفہ، باندھنوں، چھینٹ وایچہ و پرژدار وغیرہ کا بھی اضافہ ہوا۔'آئین اکبری' میں اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ پہلے شالوں کو تہہ کر کے اوڑھا جاتا تھا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ شالوں کی ہر تہہ الگ ہوتی تھی۔جس کی وجہ سے اس کی خوبصورتی اثر انداز ہوتی تھی۔آج شالوں میں دو تہہ ہوتی ہے، جس سے اس کی خوبصورتی بڑھ جاتی ہے۔اسے اکبری عہد کی ایجاد قرار دیا جاتا ہے۔اکبر کے اشارے پر بڑی سائز کی شالیں بھی تیار کی جانے لگیں۔اس سے قبل شالوں کا سائز چھوٹا ہوا کرتا تھا، جو دیکھنے میں زیادہ پُرکشش نہیں ہوتی تھیں۔چناں چہ اکبری عہد میں جو شالیں تیار ہوتی تھیں، ان کے متعلق ابوالفضل نے لکھا ہے کہ:

''جہاں پناہ نے علاوہ سادے شال کے کامدار شالیں بھی تیار فرمائے اور اب زردوزی، کلابتونی، کشیدہ، قلفہ، باندھنو، چھینٹ وایچہ و پرژدار، تمام اقسام حضرت شاہ کی جدت پسند طبیعت کے نتائج ہیں۔قبلۂ عالم نے چھوٹی چادروں کو اس قدر بڑھایا کہ جامہ رس ہوگئیں۔چادروں کے مراتب روز و ماہ و سال و قیمت ورنگ و وزن کے اعتبار سے قرار پائے اور اس کام کے لیے ایک محکمہ قائم کیا جس کو رائج الوقت محاورے میں 'مشل' کہتے ہیں''۔21

عہد مغلیہ کا فن کار، فن شناس اور ادب نواز بادشاہ جہانگیر نے 'توزک جہانگیری' میں بہترین شالوں کا ذکر کیا ہے اور خصوصاً کشمیری شالوں کا نہایت خوبصورت لفظوں میں تذکرہ کیا ہے۔اس نے کشمیر کی خوبصورتی، وہاں کے مرغزاروں، باغوں، پہاڑوں، پھولوں اور آبشاروں کی خوبصورتی کو بھی نہایت دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔کشمیری شالوں کی بھی جہانگیر نے تعریف کی ہے۔اس نے شالوں کی قسمیں بھی بتائی ہیں۔جہانگیر کشمیری شالوں کا یوں ذکر کرتا ہے:

''کشمیر کی شال، جس کا نام میرے والد نے 'پرم نرم' رکھا تھا بہت مشہور ہے۔اس کی تعریف کرنے کی ضرورت نہیں۔دوسری قسم تہرما (مطبوعہ متن میں نہرما) کی ہے۔یہ شال کے مقابلہ میں نرم اور موٹی ہوتی ہے۔ایک دوسری قسم کی ڈرما

کہتے ہیں۔جل خرسک کی مانند ہوتی ہے اور اسے قالین کے اوپر ڈھکتے ہیں۔
شالوں کے استثنا کے علاوہ اون سے تبت میں زیادہ بہتر سامان بناتے ہیں۔
گو کہ تبت سے شال کے لیے اون لاتے ہیں لیکن وے (کشمیری) اسے وہاں نہیں بناتے۔شال کے لیے اون تبت کی ایک (قسم کی) بکری سے حاصل کیا جاتا ہے، جو وہاں ایک خاص قسم کی ہوتی ہے۔کشمیر میں لوگ اون سے پٹو شال بُنتے ہیں اور دو شالوں کو ایک ساتھ سل کر وہ اسے ایک بڑا کپڑا (سقرلات) بناتے ہیں، جو ایک برساتی کے لیے برا نہیں ہوتا۔کشمیر کے لوگ سر منڈاتے ہیں اور گول پگڑی باندھتے ہیں۔عام عورتیں صاف دھلے کپڑے نہیں پہنتی ہیں۔وہ پٹو کا بنا ہوا ایک کُرتہ تین یا چار سال تک پہنتی ہیں۔وہ اسے جُلاہے کے یہاں سے کورا ہی لاتی ہیں اور سل کر کُرتہ بناتی ہیں۔یہ پانی کی شکل نہیں دیکھتا یہاں تک کہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔یہاں ازار پہننا عیب ہے۔
یہ لوگ لمبے کرتے پہنتے ہیں اور سر سے پاؤں تک کو ڈھک لیتے ہیں۔یہ لوگ کمر بند بھی باندھتے ہیں۔گو کہ بیشتر مکانات دریا کے کنارے پر ہیں لیکن پانی کا ایک قطرہ بھی ان کے جسموں کو نہیں چھوتا۔مختصر یہ کہ اندر سے اور باہر سے اتنے ہی گندے ہیں اور کوئی صفائی نہیں''۔22

کشمیری شالیں خوبصورتی میں اپنی مثال آپ ہوتی ہیں۔دوسرے مقامات میں تیار ہونے والی شالوں کے مقابلے یہ شالیں زیادہ گرم، نرم اور آرام دہ ہونے کے ساتھ ساتھ دیدہ زیب بھی ہوتی ہیں۔انواع واقسام کے بیل بوٹے، پھول، اور پُرکشش ڈیزائن کے حامل ان شالوں کی قیمت بھی عام شالوں سے زیادہ ہوتی ہے۔کشمیری شالیں شاہ توش یا پشمینہ سے بنائی جاتی ہیں۔عام طور پر یہ شالیں بھیڑوں کے فَر سے بنائے جاتے ہیں۔شاہ توش اُون نہایت عمدہ قسم کے ہوتے ہیں۔اس سے جو شالیں تیار کی جاتی ہیں، وہ نہایت خوبصورت، دیدہ زیب اور نرم ہوتی ہیں لیکن ان کی قیمتیں زیادہ ہوتی ہیں۔

کشمیر میں شالوں کے علاوہ ایسے کپڑے بھی تیار کیے جاتے ہیں، جن سے خواتین شلوار، قمیض سلواتی ہیں۔یہ کپڑے قدرے موٹے ہوتے ہیں۔ان پر خوشنما ڈیزائن بنے ہوتے ہیں۔اُوور

کوٹ بھی یہاں کے مشہور ہیں۔ مفلر بھی گرم اور نہایت ہلکے ہوتے ہیں۔ گرم ٹوپیاں بھی یہاں تیار کی جاتی ہیں۔ دستانے بھی بنائے جاتے ہیں، جو سردیوں کے موسم میں گرمی پہنچانے کا کام کرتے ہیں۔ ان مصنوعات کی دیگر ممالک میں مانگ زیادہ ہے۔ اونی کپڑے مختلف کرافٹس اور کپڑوں پر مشتمل نمائشوں میں نمائش کے ساتھ ساتھ فروخت کے لیے بھی رکھے جاتے ہیں۔ حیدرآباد کی سالانہ نمائش (یکم جنوری تا 15 فروری) میں بھی کشمیری شالیں اور سوٹ کے کپڑے فروخت کے لیے رکھے جاتے ہیں، جو کثرت سے فروخت ہوتے ہیں۔ کشمیر میں لاکھوں افراد اس صنعتِ پارچہ بافی سے وابستہ ہیں، جس سے کشمیری معیشت بہتر ہوئی ہے۔ مقامی کاریگروں کے علاوہ بیرونی کاریگر بھی کشمیری شال بافی اور مختلف اقسام کی پارچہ بافی صنعت سے وابستہ ہیں۔ کشمیری شالیں اور دیگر انواع واقسام کے کپڑے ملک و بیرون ملک برآمد کیے جاتے ہیں، جو وہاں مہنگی قیمتوں پر فروخت ہوتے ہیں۔ یہ صنعت ہندوستان کی معیشت کو مستحکم بنانے میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

برہان پور، ریاست مدھیہ پردیش کا ایک صنعتی شہر ہے جو صنعت پارچہ بافی میں اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ یہ شہر تاپتی ندی کے کنارے بسا ہوا ہے۔ برہان پور ڈسٹرکٹ ہیڈ کوارٹرس کے طور پر جانا جاتا ہے۔ مشہور صوفی حضرت برہان الدین غریب کے نام پر اس شہر کا نام برہان پور پڑا۔ برہان پور پاورلوم انڈسٹری کا مرکزی مقام تصور کیا جاتا ہے۔ اس شہر میں سفید دھوتی کے کپڑے، مہین سوتی کپڑے، انٹر لائننگ کپڑے، (انٹر لائننگ کا مطلب درمیانی تہہ ابرا اور استر کے درمیان رکھی ہوئی تہہ ہوتا ہے)۔ یہ عام استر اور لباس، پردے وغیرہ کے تانے بانے کے طور پر اضافی استر کے طور پر استعمال ہونے والا مواد ہوتا ہے جو کپڑے کو پائیدار، مضبوط اور خوبصورت بناتا ہے۔ ٹکسٹائل سیکٹر کی وجہ سے ہی برہان پور کو مرکزیت حاصل ہے۔ اور یہ اس شہر کی آمدنی کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ کپڑوں کی تیاری کے علاوہ یہاں پائپ اور اگریکلچرل آلات کی تیاری ہوتی ہے۔ لکڑی اور چمڑے سے بنی ہوئی اشیا بھی تیار ہوتی ہیں۔ آئل مل کے طور پر بھی اس شہر کو شناخت حاصل ہے۔ غرض یہ ایک تاریخی شہر ہے جہاں پر مغلوں کی نشانیاں آج بھی موجود ہیں۔ یہاں کا شاہی قلعہ مغل عہد کی یادگار کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ یہ قلعہ دراصل فاروقی حکمرانوں کے ذریعہ تعمیر کیا گیا تھا۔ جنھوں نے برہان پور کی بنیاد رکھی تھی لیکن بعد میں مغلوں نے اس پر قبضہ کرلیا اور اس کی تزئین و آرائش اور توسیع میں اہم حصہ داری نبھائی۔ یہ قلعہ شاہی حمام کے وجہ سے

شہرت رکھتا ہے جسے شاہ جہاں کی بیوی ممتاز محل کے لیے تعمیر کیا گیا تھا۔جس میں نہایت خوبصورت رنگا رنگ پینٹنگس بنائی گئی تھیں ان سے کچھ نے تاج محل کی تعمیر کے لیے شاہ جہاں کو راغب کیا۔اب یہ قلعہ تقریباً تباہ ہو چکا ہے۔لیکن اس کے طرز تعمیر کے کچھ نمونے بشمول چھت اور دیوار جس پر پینٹنگس کے باقیات موجود ہیں، یہ تمام اب بھی شائقین اور سیاحوں کو متاثر کرتے ہیں۔یہاں کا اسیر گڑھ قلعہ بھی شہرت کا حامل ہے جسے 'دکن کا دروازہ' کہا جاتا ہے۔

پارچہ بافی اور ٹکسٹائل انڈسٹری کی تاریخ میں مذکورہ مقامات کے علاوہ دیگر بہت سے شہروں کا نام آتا ہے لیکن ان میں بھدوہی، بھاگلپور، مالیگاؤں اور بھیونڈی وغیرہ مقامات میں بھی پارچہ بافی کی صنعت پھل پھول رہی ہے اور یہاں کے پاورلومس آج بھی اپنی وراثتی ثقافت کو سنبھالے ہوئے ہیں۔علاوہ برایں کھادی کی چادریں اور کھادی کے کپڑے بڑی تعداد میں ملک کے مختلف جگہوں پر تیار کیے جاتے ہیں جو زیادہ تر سردیوں کے موسم میں استعمال میں لائے جاتے ہیں۔

حوالہ جات:

1. ہندوستانی معاشرہ عہد وسطی میں، کنور محمد اشرف، مترجم، قمرالدین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1989، ص173-174
2. تاریخ فیروز شاہی، ضیاءالدین برنی، ص311
3. فتوحاتِ فیروز شاہی، ص14
4. بحوالہ، ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے، مرتبہ، صباح الدین عبدالرحمٰن، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، 2009، ص225
5. آئین اکبری، علامہ ابوالفضل، مترجم مولوی محمد فدا علی، دارالطبع جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد، 1938، ص168
6. ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، اعظم گڑھ، 2009، ص227
7. خلاصۃ التواریخ، ذکر گجرات
8. تمدنی جلوے، ص228

9. ایضاً،ص230

10. مورلینڈ،جلد دوم،ص185

11. قدیم لکھنؤ کی آخری بہار،مرزا جعفر حسین،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،1998،

ص376-375

12. تاریخِ ہند کے چند تہذیبی خاکے،ڈاکٹر محمد یٰسین،دانش محل بک سیلر،لکھنؤ،1968،ص129-128

13. قدیم لکھنؤ کی آخری بہار،مرزا جعفر حسین،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،1998،

ص377-376

14. ایضاً،ص377

15. ایضاً،ص378-377

16. ایضاً،ص379

17. تاریخِ ہند کے چند تہذیبی خاکے،ڈاکٹر محمد یٰسین،دانش محل بک سیلر،لکھنؤ،1968،ص131

18. ایضاً،ص131

19. قدیم لکھنؤ کی آخری بہار،مرزا جعفر حسین،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،1998،

ص183-182

20. آئینِ اکبری،ابوالفضل،ترجمہ مولوی محمد فدا علی،جلد اول،دارالطبع جامعہ عثمانیہ،حیدرآباد،1938،

ص175-174

21. ایضاً،ص174

22. توزک جہانگیری ، جلد دوم، ترجمہ اقبال حسین،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،

2006،ص138

❒ Dr. Sabir Ali Siwani
Assistant Professor (Contractual)
Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032
Mobile: 9989796088
Email: mdsabirali70@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:166-175
Dr. Md. Nehal Afroz, Shamsur Rahma Farooqi: Bahaisiat-e-Fiction Naqqad

ڈاکٹر محمد نہال افروز

شمس الرحمٰن فاروقی: بہ حیثیت فکشن نقاد

('افسانے کی حمایت میں' کے حوالے سے)

شمس الرحمٰن فاروقی بلاشبہ اردو ادب کی تاریخ میں بحیثیت نقاد سب سے معتبر اور بڑا نام ہے۔ یہ جملہ فطری طور پر آپ کے ذہن میں کچھ دوسرے بڑے ناقدین کے نام بھی لے آئے گا اور لانا بھی چاہیے۔ آپ بیسویں صدی کے ان بلند پایہ نقادوں کو یاد کرسکتے ہیں جن میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور احتشام حسین جیسے نام شامل ہیں۔ یا پھر اردو تنقید کے بانی اور سرخیل مولانا الطاف حسین حالی کا نام بھی ذہن میں گردش کرسکتا ہے، جنھوں نے تنقید کا پہلا بیج بویا اور اردو ادب کو ایک نئے شعور سے روشناس کرایا۔ حالی کی اس کاوش کی آبیاری مذکورہ ناقدین نے کی اور اردو تنقید کو ایک نیا وقار اور عروج بخشا۔ تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ بیسویں صدی بنیادی طور پر تخلیقی ادب کے نام ہی رہی۔ اسی صدی میں اقبال اور پریم چند جیسے بڑے تخلیق کار سامنے آئے جنھوں نے تخلیقی سطح پر اردو ادب کو آفاقی وسعتیں عطا کیں۔ اس کے برعکس اکیسویں صدی تنقیدی شعور اور ادبی تنقید کے فروغ کی صدی معلوم ہوتی ہے۔ اس صدی میں دو بڑے نام، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ، نہایت نمایاں ہوکر سامنے آئے ہیں، جنھوں نے اردو تنقید کو نئی جہتیں بخشیں اور اسے بین الاقوامی سطح پر متعارف کرایا۔

یہ بات بجا ہے کہ اکیسویں صدی ابھی اپنی ابتدائی دہائیوں میں ہے اور اس کے اختتام تک کئی اور بڑے نام سامنے آسکتے ہیں، لیکن اب تک کا ادبی منظرنامہ اس حقیقت کا شاہد ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ نے اپنے فکر وفن کے ذریعے اس صدی کے تنقیدی شعور پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں اور آئندہ کی دہائیوں میں بھی ان کا اثر دیرپا رہنے کے امکانات ہیں۔

یہ امر بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ علامہ اقبال اور پریم چند، دونوں کی پیدائش انیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں ہوئی اور بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں یہ دونوں عظیم ہستیاں دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ان کے انتقال کے بعد بھی بیسویں صدی کا تقریباً چھ دہائیوں پر پھیلا ہوا طویل سفر باقی تھا۔لیکن اس تمام عرصے میں تخلیقی ادب کو ایسا کوئی بڑا تخلیق کار نصیب نہ ہوسکا، جسے اقبال اور پریم چند کے ہم پلہ قرار دیا جاسکتا۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی تخلیقی عظمت انہی دو ناموں کے گرد سمٹ کر رہ گئی اور ان کے بعد پیدا ہونے والے بڑے ادیب بھی ان کے مرتبے تک پہنچنے سے قاصر رہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کی ولادت بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ہوئی۔ دونوں ناقدین نے نصف صدی سے زائد عرصے پر محیط اپنی تنقیدی کاوشوں کے ذریعے اردو ادب کو نئے زاویے اور نئی جہات عطا کیں۔خصوصاً اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک یہ دونوں اپنے فکر و نظر کے ذریعے اردو تنقید کے ایسے معیار قائم کر چکے تھے جنہیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔اگر ہم عصر ادبی منظر نامے پر نگاہ ڈالیں تو ان دونوں کے ہم پلہ کوئی اور نام فی الحال سامنے نہیں آتا۔یہی حقیقت ہمیں اس نتیجے تک پہنچاتی ہے کہ اکیسویں صدی کی اردو تنقید بنیادی طور پر شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے دو غیر معمولی نقادوں کی صدی قرار دی جاسکتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی فکشن تنقید کا جائزہ لینے سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ نقاد اور تنقید کے متعلق خود فاروقی کی رائے کیا ہے؟ وہ اپنے ایک مضمون 'گوپی چند نارنگ، میرا رقیب میرا دوست' میں لکھتے ہیں:

> ''نقاد میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟ اس سوال کے جتنے جواب ہیں، نقادوں کی تعداد ان سے کم ہی ہے۔لیکن میں چونکہ نسبتاً کم ہمت اور طالب علمانہ ذہن والا شخص ہوں، اس لیے میری نظر میں نقاد کی سب سے بڑی اور سب سے ضروری خوبی یہ ہے کہ اس کی تحریر صاف، واضح اور مربوط ہو، تاکہ میں سمجھ سکوں کہ نقاد کیا کہہ رہا ہے۔ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے، کیوں کہ شاعری میں تو ابہام نئے نئے معنی کے دروازے کھولتا ہے اور تنقید میں ابہام کے باعث نفسِ مطلب کا دم گھٹ جاتا ہے۔'' 1ؔ

مذکورہ بالا اقتباس میں فاروقی صاحب نے خاص طور سے دو باتوں پر زور دیا ہے۔

(i) نقاد کی تحریر صاف، واضح اور مربوط ہونی چاہیے۔

(ii) تنقید میں ابہام نہیں ہونا چاہیے۔ابہام تنقید کی بہت بڑی خامی ہے۔اس سے تحریر گنجلک ہو جاتی ہے،جس سے تنقید کا مطلب قاری پر واضح نہیں ہو پاتا۔

اس اقتباس میں فاروقی صاحب نے جو اصول بتائے ہیں وہ فکشن اور شاعری دونوں کے لیے ہے۔اس اصول کی روشنی میں 'افسانے کی حمایت میں' موجود فکشن کی تنقید کے تحت فاروقی کے قائم کردہ معیارات کا جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

'افسانے کی حمایت میں' پہلی بار 1982 میں شائع ہوئی،جس میں گیارہ (11) مضامین شامل اشاعت تھے۔اس کا اضافہ شدہ ایڈیشن 2006 میں منظر عام پر آیا،جس میں جملہ 17 مضامین شامل ہیں۔ان سترہ مضامین میں آٹھ مضامین افسانے کی عملی تنقید پر ہیں باقی نو مضامین افسانے کی شعریات اور نظری تنقید پر مبنی ہیں جن میں 'افسانے کی حمایت میں' (تین مضامین 1,2 اور 3)،افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث، پلاٹ کا قصہ، افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ، افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش''، وغیرہ شامل ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'افسانے کی حمایت میں' (تینوں حصوں میں) افسانے کی تنقید اور اس کے مسائل سے متعلق گفتگو کی ہے۔اس گفتگوں میں انہوں نے شاعری اور افسانے کا مقابلہ کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ افسانہ شاعری سے کمتر درجے کا ادب ہے۔اس بات کی تائید میں فاروقی صاحب کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

i. ''آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے زندہ ہو۔''2

ii. ''بڑی صنف سخن وہ ہے جو ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔''3

iii. ''دوسری حقیقت یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا وجود اتنا پر قوت اور نمایاں نہیں ہے، جتنا شاعری کا ہے۔''4

iv. ''ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی اہمیت ہے، جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔تقریباً ہر بڑے شاعر نے غزل کے ساتھ ساتھ رباعی بھی لکھی ہے۔''5

v. ''اس وقت تو حالت یہ ہے کہ ایک بڑے اور مشہور افسانہ نگار کے جواب میں کم سے کم چار اتنے ہی مشہور اور اہم شاعر پیش کیے جاسکتے ہیں۔''6

vi. ''اصل الاصول تو یہ ہے کہ خالص فن کے اعتبار سے افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا، جو شاعری کا وصف ہے۔''7

اس طرح کے اور بہت سے جملے نقل کیے جاسکتے ہیں۔

درج بالا نکات سے یہ بات کسی طرح واضح نہیں ہوتی کہ یہ جملے 'افسانے کی حمایت میں' کتاب میں لکھے گئے ہیں۔ فاروقی صاحب نے ہر نکتے میں شاعری کو افسانے سے بہتر بتانے کی کوشش کی ہے، بلکہ کئی جگہوں پر اپنی بات کو ثابت بھی کیا ہے۔ جب کہ افسانے کی تنقید سے تھوڑی بہت شغف رکھنے والا شخص بھی ان کے ہر جملے پر سوالیہ نشان لگا سکتا ہے۔

پہلے جملے میں فارقی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ آج کوئی بھی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے زندہ ہو۔ اس کے جواب میں کم از کم سعادت حسن منٹو کو تو پیش کیا ہی جاسکتا ہے۔ منٹو اردو کا واحد افسانہ نگار ہے، جو صرف اور صرف افسانہ نگاری کے بل بوتے اردو ادب میں زندہ ہے بلکہ آج منٹو کو عالمی سطح کے افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

دوسرے جملے میں فاروقی کا یہ کہنا ہے کہ افسانہ تبدیلی کا متحمل نہیں ہوتا۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہوسکیں۔ جب کہ ایسا نہیں ہے۔ افسانہ اردو ادب کی واحد صنف ہے، جس میں سب سے زیادہ تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے اور اس صنف میں ابتدا سے لے کر اب تک موضوعاتی اور فنی سطح پر بہت سارے نئے تجربات کیے گئے ہیں۔

تیسرے جملے میں فاروقی کا یہ کہنا ہے کہ افسانہ اور ناول کا وجود اتنا پرقوت اور نمایاں نہیں ہے، جتنا شاعری کا ہے۔ یہ جملہ بھی سوالوں کے گھیرے میں ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے، آج کے دور میں افسانہ اور ناول اردو ادب کے سب سے زندہ اور متحرک اظہار کے وسیلے بن چکے ہیں۔ شاعری اب بھی دلوں پر اثر ڈالتی ہے، مگر فکشن نے زندگی کی پیچیدگیوں، سماجی تضادات اور انسانی وجود کے کرب کو جس باریکی اور گہرائی سے پیش کیا ہے، وہ شاعری کے دائرے سے کہیں وسیع ہے۔ ناول نے فرد اور معاشرے کے تعلق کو نئے انداز میں سمجھنے کا موقع دیا، جب کہ افسانے نے انسانی احساسات، نفسیاتی

الجھنوں اور روزمرہ کی حقیقتوں کو مختصر مگر موثر پیرائے میں بیان کیا۔آج کا قاری اپنی زندگی کی تصویر زیادہ صاف افسانے اور ناول میں دیکھتا ہے، کیونکہ فکشن اس کی دنیا، اس کی تنہائی، اس کے خواب اور اس کے زخم سب کو آئینے کی طرح دکھاتا ہے۔اس لیے آج کے عہد میں افسانہ اور ناول نہ صرف شاعری کے ہم پلہ ہیں بلکہ بعض پہلوؤں سے اس سے زیادہ حقیقت پسند نظر آتے ہیں۔اسی طرح فاروقی کے قائم کردہ تمام سوالوں کا جواب مثبت انداز میں دیا جا سکتا ہے۔

آخری جملے میں فاروقی کا یہ کہنا ہے کہ فن کے اعتبار سے افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہوسکتا، جو شاعری کا وصف ہے۔اس کے جواب میں منٹو کے افسانے ''کھول دو'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔اس افسانے میں فنی اعتبار سے اتنی گہرائی و گیرائی اور باریکی ہے کہ قاری 'کھول دو' کا مطالعہ کرنے کے بعد منٹو کی فن کاری کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔اسی طرح مثال کے طور پر جدیدیت کے دور کے بہت سارے افسانے پیش کیے جا سکتے ہیں، جن میں فنی اعتبار سے گہرائی اور باریکی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے سے متعلق جن امور پر عدم تکمیل یا عدم توجہی کی بات کی ہے اس میں ایک اہم بات افسانے میں نئے تجربات کی ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''افسانے پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس میں تجربے کی گنجائش بہت کم ہے۔اس کو زمان و مکان کے حدود میں بہر حال رہنا ہے اور اس کا بیانیہ انداز اتنا اٹل ہے کہ اس سے انحراف کی کوششیں بے معنی ہیں۔ممکن ہے صرف اردو افسانوں کو پیش نظر رکھ کر یہ بات کہی گئی ہو، لیکن یہ اعتراض بھی وزنی نہیں ہے۔اس لیے کہ اس صنف میں برابر تجربے ہو رہے ہیں اور تکنیک کی نئی صورتیں سامنے آئی ہیں۔''8

افسانے سے متعلق پروفیسر وہاب اشرفی کی یہ رائے بالکل درست ہے۔کیوں کہ افسانے کے ابتدائی دور سے لے کر دور حاضر تک، موضوعاتی اور فنی سطح پر نئے نئے تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔خاص طور سے جدیدیت کے دور میں افسانے میں متعدد نئے تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان تجربات کی پذیرائی خود شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالے 'شب خون' میں کی ہے، جہاں انھوں نے نئے تجربات پر مبنی افسانوں کی اشاعت پر بھی خاص طور سے زور دیا۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی طرح فاروقی کے تجویز کردہ اصول وضوابط پر فضیل جعفری، شہنشاہ

مرزا، محمد حمید شاہد، عابد سہیل اور وارث علوی جیسے فکشن ناقدین نے اپنے اپنے طور پر اعتراضات پیش کیے ہیں۔ ان ناقدین میں وارث علوی نے فاروقی پر نہایت سخت تنقید کی ہے اور ان کی افسانے اور شاعری کی رائے کو مکمل طور پر مسترد کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''فاروقی کہتے ہیں کہ فلاں فلاں چیز افسانے کے پاس نہیں۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ افسانے کو ان چیزوں کی ضرورت ہے یا نہیں۔ جو افسانے کی needs نہیں ہیں انہیں فاروقی افسانے کی wants ثابت کرتے ہیں، بلکہ جو چیز افسانے کے لیے عیب بن سکتی ہے، اسی چیز کے نہ ہونے کا افسانے پر طنز کرتے ہیں۔''9

وارث علوی کے مطابق فاروقی نے اپنی تنقید میں افسانے کا موازنہ شاعری سے کرتے ہوئے یہ کہا کہ افسانے میں بعض خصوصیات موجود نہیں، یعنی افسانے کے پاس وہ خوبیاں نہیں، جو شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ وارث علوی کا یہ اعتراض درست ہے کہ فاروقی یہ نہیں سوچتے کہ کیا واقعی افسانے کو ان خوبیوں کی ضرورت بھی ہے؟ یعنی ہر وہ خوبی جو شاعری میں ضروری ہے، وہ لازمی نہیں کہ افسانے میں بھی ہو۔ افسانہ ایک الگ صنف ہے، جس کے اپنے تقاضے، اپنی ساخت اور اپنی جمالیات ہیں۔ فاروقی جن چیزوں کو افسانے کی کمی قرار دیتے ہیں، دراصل وہ افسانے کی ضرورت ہی نہیں ہوتیں۔

'افسانے کی حمایت میں' کا مطالعہ کرنے کے بعد ذہن میں جو پہلا سوال قائم ہوتا ہے وہ یہ کہ یہ مضامین افسانے کی حمایت میں لکھے گئے ہیں یا پھر افسانے کی مخالفت میں؟ کیوں کہ فاروقی صاحب نے ہر جگہ افسانے کا مقابلہ یا موازنہ شاعری سے کیا ہے اور یہ بحث کی ہے کہ افسانہ اور شاعری میں سے کسے زیادہ اہمیت دی جائے۔ اس بحث میں اصل موضوع دب کر رہ جاتا ہے اور دوسرے مثبت پہلوؤں پر قاری غور و فکر نہیں کر پاتا، لیکن جب ہم ان مضامین کا بغائر مطالعہ کرتے ہیں تو درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں۔

i. ''افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہی ہو سکتی ہے کہ اس کو غیر ضروری Pretensions سے آزاد کیا جائے، اس پر غیر ضروری بوجھ نہ لادا جائے۔''10

ii. ''......افسانہ کیسا لکھا جائے؟ اس پر بحث ہو سکتی ہے اور ہونی بھی چاہیے۔''11

iii. ''اگر افسانہ پڑھ کر محسوس ہو کہ اس میں کوئی غور طلب بات ہے اور جس نثر میں وہ لکھا ہو وہ افسانوی ہو، شاعرانہ نہ ہو، تو افسانہ اپنی پہلی منزل میں کامیاب ہے۔''12

iv. ''افسانے کا فرض ہے کہ وہ عوام کی امیدوں کو بیدار رکھے، انہیں ایک روشن مستقبل کی طرف پیہم گامزن دکھائے۔''13

v. دراصل افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے۔ بیانیہ کو شاعری کے ساتھ کچھ خاص ہمدردی نہیں۔14

درج بالا جملوں سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ فاروقی صاحب کے نزدیک افسانہ ایسا ہونا چاہیے، جس سے کہ قاری پوری طرح لطف اندوز ہو سکے۔ ان کے مطابق افسانے میں غیر ضروری دکھاوا نہ ہو۔ افسانہ ایسا ہو کہ قاری پڑھنے کے بعد غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جائے۔ افسانہ عوام کی امیدوں پر کھرا اترے اور انہیں بیدار رکھے۔ افسانے میں بیانیہ کو پُرکشش اور جان دار بنا کر پیش کیا جائے، وغیرہ وغیرہ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کے یہاں افسانے کی تعریف یا اس کے لازمی عناصر پر ایک واضح اور متعین رائے موجود نہیں۔ وہ سوال قائم ضرور کرتے ہیں، لیکن جواب کی صورت میں کسی ایک معیار یا اصول پر اصرار نہیں کرتے۔ شاید ان کا مقصد بھی یہی ہو کہ قاری خود اپنے طور پر افسانے کی معنویت تلاش کرے اور کسی ایک طے شدہ تعریف کے حصار میں قید نہ ہو۔ اس تعلق سے رضی شہاب کی یہ رائے بھی قابل غور ہے:

> ''فاروقی نے اپنے مضامین میں افسانے کی تنقید کے سلسلے میں بعض مفید اور معنی خیز سوالات اٹھائے ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا وہ ان سوالات کے جوابات دے پائے ہیں یا انہوں نے بحث شروع کر کے اسے تشنہ چھوڑ دیا ہے؟''15

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ رویہ اپنے اندر ایک ابہام بھی رکھتا ہے۔ جب کوئی بڑا نقاد افسانے پر گفتگو کرتا ہے تو قاری کو یہ توقع رہتی ہے کہ وہ کم از کم بنیادی خطوط ضرور متعین کرے گا، جن کی بنیاد پر فن پارے کی جانچ ممکن ہو سکے۔ فاروقی صاحب یہاں اپنے قارئین کو زیادہ تر سوالات اور ابہام کے ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ قاری ایک طرف افسانے کی وسعت اور امکانات پر غور کرنے لگتا ہے، دوسری طرف اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ نقاد نے رہنمائی کے بجائے صرف ذہنی کرب کو بڑھا دیا ہے۔

اس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے افسانے کو ایک زندہ اور کھلا فن مانا ہے، جو مسلسل تغیر اور ارتقا کی طرف بڑھتا ہے۔ ان کے نزدیک شاید افسانے کو ایک حتمی سانچے میں مقید کر دینا اس کی روح کے خلاف ہے۔ لیکن منفی پہلو یہ ہے کہ جب رہنمائی کے بجائے صرف سوال چھوڑ دیے

جائیں تو عام قاری یا نو آموز افسانہ نگار الجھن کا شکار ہو سکتا ہے۔

دراصل شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے ممتاز شیریں کے علاوہ کسی نے افسانے کے فن پر خاطر خواہ گفتگو نہیں کی ہے۔ممتاز شیریں کے بعد اس طرف فاروقی نے ہی اپنی توجہ مبذول کی اور افسانے کی تنقید کے متعلق کچھ اصول قائم کیے۔انہوں نے جو اصول قائم کیے ہیں اس پر وہاب اشرفی، وارث علوی، فضیل جعفری، عابد سہیل، شہنشاہ مرزا وغیرہ نے اعتراض ضرور کیا ہے،لیکن فاروقی کے اصولوں پر اعتراض کرتے ہوئے ان ناقدین نے فکشن کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھایا ہے،جس سے افسانے کے متعلق قابل قدر تنقید وجود میں آئی ہے۔

لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شمس الرحمٰن فاروقی فکشن کی تنقید میں اتنے کامیاب نظر نہیں آتے جتنے کہ شاعری کی تنقید میں نظر آتے ہیں۔دراصل فاروقی پر شاعری کی تنقید ہمیشہ حاوی رہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ فکشن کی تنقید میں بھی شاعری کا ہی حوالہ دیتے ہیں۔فکشن تنقید ان کا پسندیدہ موضوع نہیں تھا۔اسی لیے فکشن تنقید پر افسانے کی حمایت میں کے علاوہ ان کے کچھ مضامین اور ایک کتاب 'ہمارے لیے منٹو صاحب' ہی شائع ہوئے ہیں جب کہ شاعری کی تنقید پر بڑی تعداد میں ان کی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں،جن میں شاعری کی تنقید کے متعلق بہت ہی کارآمد اور قابل قدر نظریات سامنے آئے ہیں۔لہٰذا مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ شاعری کی تنقید پر شمس الرحمٰن فاروقی جیسی گہری نظر دوسرے ناقدین کی نہیں ہے،لیکن انھوں نے افسانے کی تنقید پر اتنا انصاف نہیں کیا ہے، جتنا کہ افسانے کی تنقید کا حق ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ رویہ دراصل ان کے علمی مزاج کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔وہ بنیادی طور پر روایت کے ساتھ مکالمہ کرنے والے نقاد ہیں اور اردو شاعری کی طویل اور متنوع روایت انہیں زیادہ اپیل کرتی ہے۔فکشن چونکہ اردو میں نسبتاً نئی صنف ہے اور اس کے تنقیدی اصول ابھی تشکیل کے مراحل میں تھے،اس لیے فاروقی صاحب نے اس جانب توجہ ضرور دی مگر اتنی گہرائی اور ہمہ گیری سے نہیں جتنی انھوں نے شاعری میں دکھائی۔یہ بھی حقیقت ہے کہ فاروقی کے قائم کردہ اصولوں پر اعتراضات نے فکشن کی تنقید کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔یعنی براہِ راست فاروقی کی تنقید نے چاہے افسانے کی تنقید کے لیے زیادہ زمین فراہم نہ کی ہو،لیکن ان کے نظریات پر ہونے والی بحثوں نے فکشن کے بارے میں ایک وسیع تنقیدی مکالمہ قائم کر دیا۔اس اعتبار سے فاروقی کی افسانوی تنقید کو 'منفی طور پر مثبت' کہا جا سکتا

ہے۔انھوں نے افسانوں پر سوالات اٹھائے، جن سے فکشن تنقید میں ایک نئی راہ پیدا ہوگئی۔اس سلسلے میں رضی شہاب لکھتے ہیں کہ:

> ''مذکورہ کتاب (افسانے کی حمایت میں) سب سے زیادہ کیوں موضوع بحث رہی؟ اگر اس سوال کا جواب تلاش کریں تو جو بنیادی بات نکل کر سامنے آئے گی وہ شاعری اور افسانے میں موازنے کی بحث ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اگر یہ بات نہ کہی ہوتی کہ 'افسانہ کمتر صنف سخن ہے' تو اس کتاب کے سلسلے میں اتنا شور ہرگز نہ ہوتا اور نہ ہی اس کے مثبت و منفی پہلوؤں کو کریدنے کی کوشش ہی کی جاتی۔کبھی کبھی جب غور کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ شاید فاروقی بھی افسانے کو چھوٹا یا بڑا ثابت کرنے کی کوشش میں نہیں تھے بلکہ وہ خواب خرگوش میں مست تنقید نگاروں کی فوج کو افسانوی تنقید کی طرف بھی متوجہ کرانا چاہتے تھے کہ اے ناقدو! سنو، اب وقت آ گیا ہے کہ شاعری کی طرح افسانے کے بھی قواعد مقرر کر دیے جائیں۔اس کے اصول وضوابط کی نشاندہی کر دی جائے۔اس کی ضروریات ولوازمات سے بھی لوگوں کو آگاہ کر دیا جائے۔ تاکہ ایسا نہ ہو کہ ہر شخص جو دو چار لفظ لکھنا جانتا ہے وہ چند اِدھر اُدھر کے واقعات کو جوڑ کر رسالوں کے صفحات کے حوالے کر دے اور خود کو 'معاصر افسانہ نگاروں' کی فہرست میں شامل کیے جانے کے لیے صدا بلند کرنے لگے۔ ورنہ آخر کیا بات تھی کہ فاروقی نے تقابل اور موازنے کی بنیادی ضرورتوں کو بھی دھیان میں نہیں رکھا اور دو مختلف طرز کی اصناف میں برتری اور کہتری کے سوالات کھڑے کر دیے۔''16

درج بالا اقتباس میں رضی شہاب نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ درست ہوسکتی ہیں۔تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ فاروقی کی اصل کامیابیاں شاعری کی تنقید میں ہیں۔وہاں ان کی نظر غیر معمولی طور پر گہری اور بصیرت افروز ہے۔انھوں نے نہ صرف اردو کی کلاسیکی روایت کو نئے زاویوں سے دیکھا بلکہ جدید شاعری کے لیے بھی نئے معیارات قائم کیے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا نام سب

سے زیادہ شعری تنقید کے حوالے سے زندہ و جاوید ہے۔اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ اگر فاروقی صاحب افسانے کی تنقید پر بھی ویسی ہی محنت اور گہرائی سے کام لیتے جیسی انہوں نے شاعری میں کی ہے،تو اردو فکشن کی تنقید ایک بالکل نیا اور مستحکم رخ اختیار کر سکتی تھی۔لیکن چونکہ ان کی علمی وابستگی شاعری کے ساتھ نسبتاً زیادہ تھی،اس لیے افسانے کی تنقید میں ان کی خدمات جزوی اور محدود،لیکن لازوال نظر آتی ہیں۔

حوالہ جات:

1. بحوالہ: گوپی چند نارنگ،ترقی پسندی،جدیدیت اور مابعد جدیدیت،ایڈ شاٹ پبلی کیشنز،ممبئی، 2004،ص30
2. شمس الرحمٰن فاروقی،افسانے کی حمایت میں،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،نئی دہلی،ایڈیشن 2006،ص20
3. ایضاً
4. ایضاً،ص15
5. ایضاً،ص17
6. ایضاً،ص15
7. ایضاً،ص14-15
8. وہاب اشرفی،معنی کی تلاش،تعلیمی مرکز،خزانچی روڈ،پٹنہ،1978،ص21
9. وارث علوی،فکشن کی تنقید کا المیہ،ایجوکیشنل پریس پاکستان،کراچی،2000،ص64
10. شمس الرحمٰن فاروقی،افسانے کی حمایت میں،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،نئی دہلی،ایڈیشن 2006،ص22
11. ایضاً
12. ایضاً
13. ایضاً،ص23
14. ایضاً،ص24
15. رضی شہاب،افسانے کی شعریات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2016،ص20
16. ایضاً،ص

❒ Dr. Md. Nehal Afroz
Assistant Professor (Contractual)
Centre for Distance and Online Education
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9032815440
Email: nehalmd6788@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:176-198
Dr. Muhsina Anjum A Ansari and Prof. Mushtaq Ahmed I Patel, Micro Teaching: Nazaria aur...

ڈاکٹر محسنہ انجم اے انصاری و پروفیسر مشتاق احمد آئی پٹیل

مائیکرو ٹیچنگ: نظریہ اور عمل

مائیکرو ٹیچنگ (Microteaching) اساتذہ کی تربیت کی ایک اہم اور عالمی سطح پر رائج تکنیک ہے جو تدریسی مہارتوں کو ایک منظّم اور کنٹرول شدہ ماحول میں نکھارنے کے لیے وضع کی گئی ہے۔ منگل (2001) نے اپنی کتاب Foundation of Educational Technology میں مائیکرو ٹیچنگ کا مفصل اور منظّم بیان پیش کیا ہے، جس میں اس کی تعریف، خصوصیات، مقاصد اور اس کے مرحلہ وار ڈھانچے کی وضاحت شامل ہے۔1 یہ تکنیک، جو دنیا بھر میں استعمال ہوتی ہے، اساتذہ کو تدریس کے دوران پیش آنے والے پیچیدہ امور کو سادہ بنا کر مخصوص تدریسی مہارتوں کی مشق کا موقع فراہم کرتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد نظریاتی علم اور عملی تدریس کے درمیان موجود خلا کو پُر کرنا ہے، جس سے اساتذہ حقیقی کلاس روم کے ماحول کے لیے بہتر طور پر تیار ہوسکیں۔

حقیقی کلاس روم کی تدریس ایک انتہائی پیچیدہ عمل ہے جس میں بیک وقت متعدد عوامل پر توجہ دینی پڑتی ہے، جیسے طلبہ کی متنوع ضروریات، نصاب کا احاطہ، وقت کا انتظام، اور نظم و ضبط کا قیام۔ روایتی تربیتی طریقے اور مشاہدات اکثر ان پیچیدگیوں سے مؤثر طور پر نمٹنے میں ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ اسی تناظر میں، مائیکرو ٹیچنگ ایک مؤثر حل کے طور پر سامنے آتی ہے جو تدریسی عمل کو قابلِ انتظام حصوں میں تقسیم کرکے، نئے (پری سروس) اور تجربہ کار (ان سروس) دونوں طرح کے اساتذہ کی پیشہ ورانہ ترقی میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ منگل (2001) کے مطابق مائیکرو ٹیچنگ ایک مختصر، قابو شدہ تدریسی صورت حال ہے جو صرف ایک تدریسی مہارت کو الگ کرتا ہے تاکہ مختصر سبق اور چھوٹے گروپ میں اس پر توجہ مرکوز کی جاسکے۔ اس کی نمایاں خصوصیات میں شامل ہیں: یہ حقیقی تدریس ہے (نقلی اداکاری نہیں)، فرداً فرداً تربیت، ایک وقت

میں ایک مہارت پر توجہ، فوری کثیر الجہتی فیڈ بیک (مثلاً ہم عصروں، سرپرست یا ویڈیو کے ذریعے)، اور محفوظ، کنٹرول شدہ ماحول میں یہ مہارتیں عبور کرنے کی صلاحیت ہے۔2؎ یہ تکنیک نہ صرف تدریسی مہارتوں کو بہتر بناتی ہے بلکہ اساتذہ میں خود اعتمادی پیدا کرنے اور انہیں اپنی تدریس پر غور وفکر (Reflection) کرنے کی ترغیب بھی دیتی ہے۔

مائیکرو ٹیچنگ کو مختلف ماہرینِ تعلیم نے اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے، لیکن ان تمام تعریفوں کا مرکز ومحور ایک ہی ہے یعنی یہ تدریس کا ایک مختصر اور سادہ کیا گیا تجربہ ہے۔ ڈوائٹ ایلن (Dwight Allen)، جو اس تکنیک کے بانیوں میں سے ہیں، اسے ''کلاس کے حجم اور وقت کے لحاظ سے مختصر کیا گیا تدریسی تجربہ'' (a scaled down teaching encounter in class size and time) قرار دیتے ہیں۔ بی کے پاسی (B.K.Passi) کے مطابق، یہ ''ایک تربیتی تکنیک ہے جس میں طالب علم استاد سے یہ تقاضا کیا جاتا ہے کہ وہ ایک مختصر مدت میں، طلبہ کی قلیل تعداد کو، واحد تصور (single concept) پڑھانے کے لیے مخصوص تدریسی مہارت کا استعمال کرے''۔ بی ایم شور (B.M. Shore) اسے ''حقیقی تدریس جو وقت، طلباء کی تعداد اور سرگرمیوں کے دائرہ کار میں کم کر دی گئی ہو'' کے طور پر بیان کرتے ہیں۔

ان تعریفوں سے واضح ہوتا ہے کہ مائیکرو ٹیچنگ حقیقی تدریس کی پیچیدگیوں کو کم کرنے کا ایک طریقہ کار ہے۔ یہ کمی چار بنیادی پہلوؤں میں کی جاتی ہے:

1. کلاس کا حجم (Class Size): عام طور پر 3 سے 10 طلبہ یا ساتھی اساتذہ شامل ہوتے ہیں۔
2. وقت کا دورانیہ (Time Duration): سبق کا دورانیہ 5 سے 20 منٹ تک محدود ہوتا ہے، اکثر 5 سے 10 منٹ۔
3. مواد (Content): ایک وقت میں صرف ایک مختصر تصور یا موضوع پڑھایا جاتا ہے۔
4. مہارت (Skill): تدریس کے دوران صرف ایک مخصوص تدریسی مہارت پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔

یہ سمجھنا ضروری ہے کہ مائیکرو ٹیچنگ باقاعدہ کلاس روم میں پڑھانے کا کوئی طریقہ نہیں، بلکہ یہ اساتذہ کی تربیت کے لیے وضع کردہ ایک مخصوص تکنیک ہے۔ یہ نقلی تدریس (Simulated

(Teaching) سے بھی مختلف ہے کیوں کہ اس میں حقیقی استاد، حقیقی (یا کردار ادا کرنے والے) طلبہ اور حقیقی سبق شامل ہوتا ہے، اگرچہ ماحول کنٹرول شدہ ہوتا ہے۔

مائیکرو ٹیچنگ کا آغاز 1960 کی دہائی کے اوائل میں ریاستہائے متحدہ امریکہ کی اسٹینفورڈ یونیورسٹی (Stanford University) میں ہوا۔ اس کا سہرا بنیادی طور پر ڈوائٹ ڈبلیو ایلن (Dwight W. Allen)، رابرٹ بش (Robert Bush)، اور کم رومنی (Kim Romney) کے سر جاتا ہے۔ کیون ریان (Kevin Ryan)، جیمز کوپر (James Cooper)، اور کیتھ اچیسن (Keath Acheson) جیسے دیگر محققین نے بھی اس کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔

یہ تکنیک تجرباتی استاد تربیتی پروگراموں کے حصے کے طور پر تیار کی گئی تھی، جنہیں اکثر فورڈ (Ford) اور کیٹرنگ (Kettering) جیسے اداروں کی مالی معاونت حاصل تھی۔ اس کا بنیادی مقصد تدریس کے عمل کو چھوٹے، قابلِ مشاہدہ اجزا یا مہارتوں میں تقسیم کرنا تھا تا کہ ان کی شناخت، مشق اور بہتری لائی جا سکے۔

مائیکرو ٹیچنگ کی ایجاد اور اس کی ابتدائی ترقی کا گہرا تعلق اس وقت کی نئی ٹیکنالوجی، خاص طور پر پورٹیبل ویڈیو ٹیپ ریکارڈر (VTR) کے ظہور سے تھا۔ ویڈیو ریکارڈنگ نے اساتذہ کو پہلی بار اپنی تدریس کا خود مشاہدہ کرنے اور اس پر رائے حاصل کرنے کا بے مثال موقع فراہم کیا۔ یہ فیڈ بیک (Feedback) اور خود مشاہدہ (Self-Observation) مائیکرو ٹیچنگ کے عمل کے کلیدی ستون بن گئے۔ اگرچہ ابتدائی طور پر اس بات پر کچھ اختلاف تھا کہ آیا ویڈیو لازمی جزو ہے، لیکن جلد ہی یہ بات تقریباً متفقہ طور پر تسلیم کر لی گئی کہ ویڈیو ریکارڈنگ مائیکرو ٹیچنگ کے تجربے کی قدر میں بے پناہ اضافہ کرتی ہے۔

مائیکرو ٹیچنگ کی تکنیک محض اسٹینفورڈ تک محدود نہیں رہی بلکہ تیزی سے پوری دنیا میں پھیل گئی اور بہت سے ممالک میں اساتذہ کے تربیتی اداروں کا ایک لازمی حصہ بن گئی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، مختلف سیاق و سباق اور ضروریات کے مطابق اس میں کئی تبدیلیاں اور حسب ضرورت مطابقتیں (Adaptations) کی گئیں۔

ایک اہم تبدیلی ترقی پذیر ممالک میں ٹیکنالوجی کی عدم دستیابی کے پیشِ نظر وقوع پذیر ہوئی۔ ملاوی، نامیبیا اور چین جیسے ممالک میں مائیکرو ٹیچنگ کے ایسے ماڈل تیار کیے گئے جو کم ٹیکنالوجی پر مبنی تھے۔

ان ماڈلز میں اکثر ویڈیو ریکارڈنگ کی بجائے ہم جماعت اساتذہ (Peers) کے براہ راست مشاہدے اور فیڈ بیک پر زیادہ انحصار کیا جانے لگا۔

ایک اور اہم ارتقائی تبدیلی فیڈ بیک کے طریقہ کار میں آئی۔ ابتدائی پیچیدہ مشاہداتی پروٹوکولز کی جگہ آسان طریقے متعارف کرائے گئے، جیسے 2+2 فیڈ بیک سسٹم، جس میں ہر ساتھی طالب علم پڑھانے والے استاد کو دو تعریفیں (Compliments) اور دو تجاویز (Suggestions) پیش کرتا ہے۔ اس سے فیڈ بیک کا عمل اور زیادہ تعمیری بن گیا۔

علاوہ برایں، تعلیمی نفسیات اور تدریسی نظریات میں تبدیلیوں نے بھی مائیکرو ٹیچنگ کے ارتقا پر اثر ڈالا۔ ابتدائی طور پر اس کی بنیادیں زیادہ تر طرزِ عمل پسندی (Behaviorism) پر استوار تھیں، جس میں مہارتوں کو مشق اور تقویت (Reinforcement) کے ذریعے سیکھنے پر زور دیا جاتا تھا۔ تاہم، بعد میں آنے والے ماڈلز میں علمی (Cognitive) اور تعمیری (Constructivist) نظریات کے عناصر شامل کیے گئے، جس سے غور و فکر (Reflection)، خود تجزیہ (Self-analysis)، اور تدریسی عمل کی گہری تفہیم پر زور بڑھا۔

یہ تاریخی پس منظر ظاہر کرتا ہے کہ مائیکرو ٹیچنگ کوئی جامد تکنیک نہیں بلکہ ایک متحرک عمل ہے جو تکنیکی ترقی، وسائل کی دستیابی، اور بدلتے ہوئے تعلیمی نظریات کے ساتھ ساتھ مسلسل ارتقا پذیر رہا ہے۔ اس کی بنیادی روح، یعنی تدریس کو آسان بنا کر مخصوص مہارتوں کی مشق اور فیڈ بیک کے ذریعے اس میں بہتری لانا، آج بھی قائم ہے۔

بنیادی اصول و مقاصد:

مائیکرو ٹیچنگ کی تکنیک چند بنیادی اصولوں پر قائم ہے جو اس کے ڈھانچے اور عمل کو تشکیل دیتے ہیں۔ ان اصولوں کے ساتھ ساتھ اس کے واضح مقاصد بھی ہیں جن کا حصول اس تربیتی عمل کا بنیادی ہدف ہوتا ہے۔

بنیادی اصول:

1. پیچیدگی میں کمی / پیمانے کو مختصر کرنا (Scaling Down/ Simplification): یہ مائیکرو ٹیچنگ کا سب سے بنیادی اصول ہے۔ حقیقی کلاس روم کی پیچیدگیوں، جیسے طلباء کی بڑی

تعداد،طویل دورانیہ، وسیع نصاب، اور بیک وقت کئی مہارتوں کے استعمال کی ضرورت کوکم کیا جاتا ہے تا کہ تربیت حاصل کرنے والا استاد ایک وقت میں ایک پہلو پرتوجہ مرکوز کر سکے۔

2. مہارت پرتوجہ(Skill Focus): تدریس کومختلف قابلِ تعریف،قابلِ مشاہدہ،اورقابلِ پیمائش مہارتوں کا مجموعہ تصور کیا جاتا ہے۔ مائیکرو ٹیچنگ سیشن میں ایک وقت میں صرف ایک مخصوص مہارت (مثلاً سوال پوچھنے کی مہارت، وضاحت کی مہارت) کی مشق پرتوجہ مرکوز کی جاتی ہے۔

3. فوری اور مرکوز فیڈ بیک (Immediate & Focused Feedback): تدریسی عمل کے فوراً بعد تربیت حاصل کرنے والے استاد کو اس کی کارکردگی پر ٹھوس، مخصوص اور تعمیری رائے فراہم کی جاتی ہے۔ یہ فیڈ بیک اس مخصوص مہارت سے متعلق ہوتا ہے جس کی مشق کی جا رہی ہوتی ہے۔ یہ فیڈ بیک بہت اہم ہے کیوں کہ یہ استاد کو اپنی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ کرتا ہے اور بہتری کی سمت متعین کرتا ہے۔

4. مشق اور تکرار(Practice and Repetition): مائیکرو ٹیچنگ کا چکر (Cycle) بار بار دہرایا جاتا ہے (منصوبہ بندی کرو-- پڑھاؤ-- فیڈ بیک-- دوبارہ منصوبہ بندی کرو-- دوبارہ پڑھاؤ-- دوبارہ فیڈ بیک)۔ یہ تکرار تربیت حاصل کرنے والے کو فیڈ بیک کی روشنی میں اپنی کارکردگی کو بہتر بنانے اور مہارت پر عبور حاصل کرنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ اسے مشق اور ڈرل کا اصول بھی کہا جاتا ہے۔

5. موفق ماحول (Controlled Environment): مائیکرو ٹیچنگ ایک محفوظ، کم خطرے والے، تجربہ گاہ جیسے ماحول میں کی جاتی ہے۔ اس سے استاد حقیقی کلاس روم کے دباؤ کے بغیر نئی تکنیکیں آزمانے اور غلطیوں سے سیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔

6. غوروفکر/ انعکاس (Reflection): یہ اصول تربیت حاصل کرنے والے استاد کو اپنی تدریس کا تنقیدی جائزہ لینے، فیڈ بیک پر غور کرنے، اور اپنی تدریسی حکمت عملیوں کو بہتر بنانے کے لیے سوچ بچار کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ تجربے سے سیکھنے کے لیے اس پر غوروفکر کرنا لازمی ہے۔

7. انفرادیت (Individualization): مائیکرو ٹیچنگ ہر تربیت حاصل کرنے والے استاد کی انفرادی ضروریات اور رفتار کے مطابق ڈھلنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مشق کے مقاصد اور رفتار کو فرد کی پیشرفت کے مطابق ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

یہ اصول باہم مربوط ہیں۔ پیچیدگی میں کمی مہارت پر توجہ کو ممکن بناتی ہے؛ کنٹرول شدہ ماحول مشق اور فیڈ بیک کو آسان اور فوری بناتا ہے؛ فیڈ بیک غور وفکر اور بہتر مشق کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ یہ باہمی ربط ہی مائیکرو ٹیچنگ کے ڈیزائن کی بنیاد ہے اور اس کی تاثیر کو یقینی بناتا ہے۔ مثال کے طور پر، اگر کلاس کا سائز اور وقت کم نہ کیا جائے تو ایک مخصوص مہارت پر توجہ مرکوز کرنا اور فوری فیڈ بیک دینا مشکل ہو جائے گا۔ اسی طرح، فیڈ بیک کے بغیر، غور وفکر اور دوبارہ منصوبہ بندی کا عمل مؤثر نہیں ہو سکتا۔

بنیادی مقاصد:

مائیکرو ٹیچنگ کے بنیادی مقاصد درج ذیل ہیں:

1. نئی تدریسی مہارتیں سیکھنا اور اپنانا: تربیت حاصل کرنے والوں کو کنٹرول شدہ حالات میں نئی تدریسی مہارتیں سیکھنے کے قابل بنانا۔
2. مخصوص مہارتوں پر عبور حاصل کرنا: منتخب تدریسی مہارتوں میں مشق کے ذریعے مہارت اور پختگی حاصل کرنا۔
3. خود اعتمادی پیدا کرنا: تدریسی عمل میں کامیابی کے تجربات اور تعمیری فیڈ بیک کے ذریعے اساتذہ کی خود اعتمادی کو بڑھانا۔
4. نظریہ اور عمل میں ربط پیدا کرنا: تربیتی کورسز میں سیکھے گئے نظریاتی علم کو عملی تدریس میں لاگو کرنے کا موقع فراہم کرنا۔
5. تدریسی رویے میں تبدیلی لانا: اساتذہ کے تدریسی رویوں میں مطلوبہ اور مثبت تبدیلیاں لانا۔
6. منظّم مشاہدہ اور فیڈ بیک فراہم کرنا: تدریسی عمل کا منظّم طریقے سے مشاہدہ کرنے اور اس پر معروضی فیڈ بیک دینے کی صلاحیت پیدا کرنا۔
7. استاد کی تربیت کو زیادہ سائنسی اور مؤثر بنانا: روایتی تربیتی طریقوں کے مقابلے میں زیادہ منظّم اور سائنسی بنیادوں پر تربیت فراہم کرنا۔
8. وسائل کا مؤثر استعمال: کم وقت، سرمائے اور مواد کے ساتھ زیادہ سے زیادہ تربیتی فوائد حاصل کرنا۔

اگرچہ مائیکرو ٹیچنگ کی ابتدائی جڑیں طرزِ عمل پسندی (Behaviorism) میں پیوست تھیں، جس کا مقصد مشق اور تقویت کے ذریعے مہارت کا حصول تھا، وقت کے ساتھ ساتھ اس کے مقاصد

میں وسعت آئی ہے۔اب اس میں علمی پہلو (جیسے غور وفکر)، جذباتی پہلو (جیسے خوداعتمادی)، اورنظریہ و عمل کے درمیان ربط پیدا کرنا جیسے مقاصد بھی شامل ہو گئے ہیں۔ یہ وسعت محض مہارت کی مشق سے آگے بڑھ کراستاد کی مجموعی پیشہ ورانہ ترقی پر توجہ کی عکاسی کرتی ہے۔

مائیکروٹیچنگ کاعمل: دورانیہ اورمراحل:

مائیکروٹیچنگ کاعمل ایک منظّم اور چکری (Cyclical) طریقے سے انجام پاتا ہے۔اس عمل کوعام طور پردوطریقوں سے سمجھا جاسکتا ہے: مائیکروٹیچنگ کا چکر(Microteaching Cycle)اور مائیکروٹیچنگ کےمراحل(Phases of Microteaching)۔

مائیکروٹیچنگ کا چکر:

یہ مائیکروٹیچنگ کی عملی مشق کا بنیادی ڈھانچہ ہے۔ یہ عام طور پر چھ مراحل پر مشتمل ہوتا ہے جو ایک دائرے کی صورت میں چلتے رہتے ہیں جب تک کہ مطلوبہ مہارت حاصل نہ ہو جائے۔منگل (2001) نے مائیکروٹیچنگ چکر کو ایک تکراری ماڈل کے طور پر پیش کیا ہے— منصوبہ بندی، تدریس، فیڈ بیک، دوبارہ منصوبہ بندی، دوبارہ تدریس، اور دوبارہ فیڈ بیک— جو تکرار کے ذریعے مہارت کو بڑھانے کے لیے تشکیل دیا گیا ہے۔ ان مراحل کی ترتیب اور متوقع دورانیہ (جومختلف اداروں میں تھوڑا مختلف ہوسکتا ہے) درج ذیل ہے:

1. منصوبہ بندی(Plan):

عمل : تربیت حاصل کرنے والا استاد ایک مخصوص تدریسی مہارت کا انتخاب کرتا ہے جس کی وہ مشق کرنا چاہتا ہے۔پھر وہ ایک مختصر سبق (Micro-lesson) کا منصوبہ تیار کرتا ہے جو ایک واحد تصور پر مبنی ہوتا ہے اوراس کا دورانیہ عام طور پر 5 سے 10 منٹ ہوتا ہے۔اس منصوبے میں سبق کے مقاصد، تدریسی حکمت عملی، استعمال کیے جانے والے مواد، اور طلبہ کی متوقع سرگرمیوں کی تفصیل شامل ہوتی ہے۔واضح اور قابلِ حصول مقاصد کا تعین اس مرحلے میں بہت اہم ہے۔

وقت :اس مرحلے کے لیے کوئی مخصوص وقت مقرر نہیں ہوتا، یہ تدریسی سیشن سے پہلے کیا جاتا ہے۔

2. تدریس(Teach):

عمل :استاد تیارکردہ مائیکرولیسن کوطلبہ کے ایک چھوٹے گروپ (عام طور پر 5 سے 10 ساتھی یا

حقیقی طلبہ) کے سامنے پڑھاتا ہے۔ یہ تدریسی سیشن عام طور پر 5 سے 10 منٹ (بعض اوقات 6 منٹ) تک جاری رہتا ہے۔ اس دوران استاد منتخب کردہ مہارت کو عملی طور پر استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اکثر اس سیشن کو ویڈیو یا آڈیو پر ریکارڈ کیا جاتا ہے تاکہ بعد میں جائزہ لیا جا سکے۔

وقت :تقریباً 6 منٹ۔

3. فیڈ بیک/تاثرات (Feedback):

عمل : تدریسی سیشن کے فوراً بعد، استاد کو اس کی کارکردگی کے بارے میں فیڈ بیک فراہم کیا جاتا ہے۔ یہ فیڈ بیک نگران (Supervisor)، ساتھی طلبہ (Peers)، یا ویڈیو ریکارڈنگ کے ذریعے خود استاد کی طرف سے ہوسکتا ہے۔ فیڈ بیک مخصوص، تعمیری، اور مشق کی جانے والی مہارت پر مرکوز ہوتا ہے۔ اس میں استاد کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ مشاہدے کے لیے مخصوص فارم یا چیک لسٹ بھی استعمال کی جاسکتی ہیں۔

وقت :تقریباً 6 منٹ۔

4. دوبارہ منصوبہ بندی (Re-plan):

عمل : حاصل شدہ فیڈ بیک کی روشنی میں، استاد اپنے مائیکرو لیسن پلان پر نظر ثانی کرتا ہے اور اس میں ضروری تبدیلیاں کرتا ہے۔ وہ ان تجاویز کو شامل کرتا ہے جو اس کی کارکردگی کو بہتر بنانے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہیں اور ان کمزوریوں کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے جن کی نشاندہی فیڈ بیک سیشن میں کی گئی تھی۔

وقت :تقریباً 12 منٹ۔

5. دوبارہ تدریس (Re-teach):

عمل :استاد ترمیم شدہ سبق کو دوبارہ پڑھاتا ہے۔ یہ سیشن بھی تقریباً 6 منٹ کا ہوتا ہے۔ بہتر ہے کہ یہ سبق طلبہ کے ایک مختلف گروپ کو پڑھایا جائے تاکہ پہلے گروپ کی بوریت سے بچا جا سکے اور استاد نئی صورتحال میں تبدیل شدہ حکمت عملی کا اطلاق کر سکے۔ استاد اس مرحلے میں زیادہ اعتماد کے ساتھ پڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔

وقت :تقریباً 6 منٹ۔

6. دوبارہ فیڈ بیک/تاثرات (Re-feedback):

عمل :دوبارہ پڑھائے گئے سبق پر ایک بار پھر فیڈ بیک دیا جاتا ہے۔اس فیڈ بیک میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ استاد نے پچھلے فیڈ بیک کی روشنی میں کتنی بہتری دکھائی ہے اور کیا مزید بہتری کی گنجائش ہے۔

وقت :تقریباً 6 منٹ۔

اگروال (2013) نے مائیکرو ٹیچنگ کے چھ مراحل پر مشتمل ایک مکمل مائیکرو ٹیچنگ کا چکر (microteaching cycle) بھی پیش کیا ہے: منصوبہ بندی (Plan)، تدریس (Teach)، مشاہدہ (Observe)، فیڈ بیک (Feedback)، دوبارہ منصوبہ بندی (Re-plan)، دوبارہ تدریس (Re-teach) اور دوبارہ فیڈ بیک (Re-feedback)۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ منصوبہ بندی اور درستگی کے اس عمل سے اساتذہ کے اعتماد اور مہارت میں اضافہ ہوتا ہے، جس سے وہ باقاعدہ تدریس شروع کرنے سے پہلے بہتر تیار ہوتے ہیں3۔

اگروال (2006) مائیکرو ٹیچنگ کو صرف ایک تربیتی طریقہ کے طور پر نہیں بلکہ ایک مختصر، ہدف مرکوز، اور منظّم تربیتی ماحول کے طور پر بیان کرتے ہیں جو قبل از ملازمت اور دوران ملازمت اساتذہ دونوں کے لیے ترتیب دیا گیا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مائیکرو ٹیچنگ کی اصلی طاقت اس کے فیڈ بیک-اور-اصلاح کے چکر میں مضمر ہے، جو اساتذہ کو مکمل کلاس روم میں تدریس شروع کرنے سے پہلے اعتماد اور مہارت پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔4

مائیکرو ٹیچنگ کے مراحل:

اگروال (2013) مائیکرو ٹیچنگ کو ایک تین مرحلوں پر مشتمل عمل کے طور پر بیان کرتے ہیں: علمی حصول (Knowledge Acquisition)، مہارت کا حصول (Skill Acquisition)، اور منتقلی (Transfer)۔ اس کا مطلب ہے کہ زیرِ تربیت اساتذہ پہلے مظاہراتی اسباق دیکھتے ہیں، پھر منظّم مشق کرتے ہیں، اور آخر میں وہ قابلیتیں جو انہوں نے سیکھی ہیں انہیں حقیقی کلاس روم میں استعمال کرتے ہیں (ص380)۔ مائیکرو ٹیچنگ کے یہ تینوں مراحل زیرِ تربیت کے ایک منطقی تسلسل کی نمائندگی کرتے ہیں:

مائیکرو ٹیچنگ کے پورے عمل کو وسیع تر تناظر میں تین مراحل میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ مراحل تربیت کے ایک منطقی تسلسل کی نمائندگی کرتے ہیں:

1. علم کے حصول کا مرحلہ:

یہ تیاری کا مرحلہ ہے۔اس میں تربیت حاصل کرنے والا استاد اس مخصوص تدریسی مہارت کے بارے میں نظریاتی اور عملی علم حاصل کرتا ہے جس کی اسے مشق کرنی ہے۔اسے مہارت کی اہمیت، اس کے اجزاء، اور کلاس روم میں اس کے کردار کے بارے میں بتایا جاتا ہے۔

سرگرمیاں: متعلقہ لٹریچر کا مطالعہ، ماہرین کے لیکچرز سننا، مہارت کا عملی مظاہرہ (Demonstration) دیکھنا (براہ راست یا ویڈیو کے ذریعے)، مظاہرہ کا تجزیہ کرنا، اور اس پر بحث ومباحثہ کرنا۔

2. مہارت کے حصول کا مرحلہ:

یہ عملی مشق کا مرحلہ ہے۔اس میں استاد پہلے مرحلے میں حاصل کردہ علم کی بنیاد پر مائیکرو ٹیچنگ کے چکر (Plan, Teach, Feedback, Re-plan, Re-teach, Re-Feedback) سے گزرتا ہے۔

سرگرمیاں :مائیکرو لیسن پلان تیار کرنا، مخصوص مہارت کی مشق کے لیے سبق پڑھانا، فیڈ بیک حاصل کرنا، دوبارہ منصوبہ بندی کرنا، دوبارہ پڑھانا، اور دوبارہ فیڈ بیک حاصل کرنا، یہاں تک کہ مہارت میں مطلوبہ سطح حاصل ہو جائے۔اس مرحلے کا بنیادی مقصد تدریسی رویے میں تبدیلی لانا اور مہارت کو نکھارنا ہے۔

3. مہارت کی منتقلی کا مرحلہ:

یہ آخری مرحلہ ہے جس میں استاد حاصل کردہ مہارت یا مہارتوں کو مصنوعی یا کنٹرول شدہ ماحول سے نکال کر حقیقی یا معمول کے کلاس روم کے ماحول میں منتقل کرتا ہے اور استعمال کرتا ہے۔

سرگرمیاں :معمول کی کلاس (بڑی تعداد، طویل دورانیہ) میں پڑھانا، مختلف سیکھی ہوئی مہارتوں کو مربوط (Integrate) کرنا، اور حقیقی تدریسی صورتحال میں ان کا مؤثر استعمال کرنا۔

یہ سہ مرحلہ ماڈل علم سے عمل اور پھر اطلاق تک ایک منظّم راستہ فراہم کرتا ہے۔تاہم، عملی طور پر 'مہارت کی منتقلی کا مرحلہ اکثر سب سے زیادہ چیلنجنگ ہوتا ہے۔کنٹرول شدہ ماحول میں سیکھی گئی مہارتوں کو حقیقی کلاس روم کی غیر متوقع اور پیچیدہ صورتحال میں کامیابی سے منتقل کرنا ہمیشہ آسان نہیں ہوتا، اور یہی مائیکرو ٹیچنگ پر کی جانے والی ایک اہم تنقید کی بنیاد ہے کہ اس سے حاصل کردہ مہارتیں حقیقی ماحول میں

قابلِ منتقلی (Transferable) ہیں یا نہیں۔ بعض ماہرین تجویز کرتے ہیں کہ مائیکرو ٹیچنگ کو محض لیبارٹری تک محدود نہیں رہنا چاہیے بلکہ اسے حقیقی کلاس روم کے تجربے سے مربوط کیا جانا چاہیے۔

ماڈلز میں تغیرات:

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مائیکرو ٹیچنگ کا کوئی ایک جامد ماڈل نہیں ہے۔ سٹینفورڈ کے ابتدائی Teach -> Review & Reflect -> Re-teach ماڈل کے علاوہ بھی کئی تغیرات موجود ہیں۔ کچھ ماڈلز میں ویڈیو کا استعمال نہیں ہوتا، کچھ میں فیڈ بیک کے مختلف طریقے (جیسے 2+2 پروٹوکول) استعمال ہوتے ہیں، اور کچھ جدید ماڈلز جیسے مائیکرو ٹیچنگ لیسن سٹڈی (Microteaching Lesson Study- MLS) نے لیسن سٹڈی کے عناصر کو مائیکرو ٹیچنگ کے ساتھ مربوط کیا ہے۔ یہ تغیرات مختلف تربیتی ضروریات اور دستیاب وسائل کے مطابق ڈھالنے کی لچک فراہم کرتے ہیں۔

مائیکرو ٹیچنگ کے ذریعے فروغ پانے والی کلیدی تدریسی مہارتیں:

تدریسی مہارتوں کا تصور:

تدریسی مہارتوں سے مراد استاد کے وہ مخصوص، قابلِ مشاہدہ، اور قابلِ تربیت اعمال یا رویے ہیں جو طلبہ کے سیکھنے کے عمل کو آسان اور مؤثر بناتے ہیں۔ تدریس ایک پیچیدہ عمل ہے جو بہت سی چھوٹی بڑی سرگرمیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مائیکرو ٹیچنگ اس پیچیدہ عمل کو قابلِ انتظام مہارتوں میں تقسیم کر دیتی ہے تاکہ ہر مہارت پر انفرادی طور پر توجہ مرکوز کر کے اس میں بہتری لائی جا سکے۔ مؤثر اساتذہ نہ صرف یہ جانتے ہیں کہ مختلف تدریسی مقاصد کے حصول کے لیے کون سی مہارتیں درکار ہیں بلکہ وہ ان مہارتوں کے استعمال اور طلبہ پر ان کے اثرات کے درمیان تعلق کو بھی سمجھتے ہیں۔

بنیادی (Core) تدریسی مہارتیں:

مختلف ماہرین اور اداروں (جیسے ایلن، پاسی، این سی ای آر ٹی) نے تدریسی مہارتوں کی مختلف فہرستیں پیش کی ہیں۔ تاہم، کچھ مہارتیں ایسی ہیں جنہیں بنیادی (Core) حیثیت حاصل ہے اور اکثر مائیکرو ٹیچنگ پروگراموں میں ان کی مشق کرائی جاتی ہے۔ ذیل میں چند اہم بنیادی مہارتوں کی وضاحت اور ان کے کلیدی اجزاء بیان کیے گئے ہیں:

سبق کا تعارف/تمہید باندھنا:

طلبہ کی توجہ حاصل کرنا، انہیں ذہنی طور پر سبق کے لیے تیار کرنا، سابقہ معلومات سے ربط قائم کرنا، اور سبق کے مقاصد بیان کرنا۔

کلیدی اجزاء/ رویے(Behaviors/ Key Components):

- ☆ سابقہ معلومات کا استعمال
- ☆ مناسب معاون آلات/تکنیک کا استعمال
- ☆ تحریک پیدا کرنا اور دلچسپی بیدار کرنا
- ☆ موضوع سے مطابقت کو یقینی بنانا
- ☆ تسلسل اور ہموار منتقلی

وضاحت کی مہارت:

تصورات، اصولوں، یا مظاہر کو واضح، منطقی، اور قابلِ فہم انداز میں بیان کرنا۔

کلیدی اجزاء/ رویے(Behaviors/ Key Components):

- ☆ زبان کی سادگی اور روانی
- ☆ وضاحت کے رابطوں (Explaining Links) کا استعمال
- ☆ ضروری نکات کا احاطہ
- ☆ مناسب مثالوں کا استعمال
- ☆ آغاز اور اختتام کے بیانات کا استعمال
- ☆ طلبہ کی سمجھ کی جانچ

سوال پوچھنے کی مہارت:

واضح، مختصر، اور متعلقہ سوالات پوچھنا؛ سوالات کو پوری کلاس میں تقسیم کرنا؛ طلبہ کے جوابات کو سنبھالنا؛ گہرائی میں سوچنے کی ترغیب دینے والے (کھوجنے والے/Probing) سوالات پوچھنا؛ اعلیٰ سطحی سوچ کو ابھارنے والے سوالات پوچھنا۔

کلیدی اجزاء/ رویے(Behaviors/ Key Components):

☆ سوال کی ساخت اور وضاحت

☆ پوچھنے کی رفتار اور لہجہ

☆ مناسب وقفہ(Pause)

☆ سوالات کی تقسیم (پوری کلاس سے پوچھنا)

☆ جوابات کو دوبارہ مرکوز کرنا(Refocussin)

☆ مزید معلومات طلب کرنا(Seeking further information)

☆ اشارہ دینا(Prompting)

☆ تنقیدی آگاہی بڑھانا

تقویت کی مہارت:

طلبہ کی شرکت اور درست جوابات کی حوصلہ افزائی کے لیے مثبت زبانی (تعریف) اور غیر زبانی (مسکراہٹ، سر ہلانا) اشاروں کا استعمال کرنا۔

کلیدی اجزاء/ رویے(Behaviors/ Key Components):

☆ مثبت زبانی تقویت (اچھا، شاباش، بالکل درست)

☆ مثبت غیر زبانی تقویت (مسکرانا، سر ہلانا، طالب علم کے قریب جانا)

☆ طلبہ کے خیالات کو قبول کرنا اور استعمال کرنا

☆ طلبہ کے جوابات کو دہرانا یا دوبارہ بیان کرنا

☆ حوصلہ افزا تاثرات دینا

تحریک میں تبدیلی کی مہارت:

طلبہ کی توجہ برقرار رکھنے کے لیے استاد کے طرزِ عمل میں جان بوجھ کر تبدیلی لانا (مثلاً حرکت، اشارے، آواز کا اتار چڑھاؤ، تعامل کا انداز بدلنا، وقفہ دینا)۔

کلیدی اجزاء/ رویے(Behaviors/ Key Components):

☆ استاد کی بامقصد حرکت

☆ اشاروں کا استعمال

☆ آواز کے انداز/ لہجے میں تبدیلی

☆ تعامل کے انداز میں تبدیلی

☆ توجہ مرکوز کرنا(Focusing)

☆ وقفہ دینا(Pausing)

☆ زبانی-بصری سوئچنگ (حواس کی تبدیلی)

تختہ سیاہ/سفید کے استعمال کی مہارت:

تختہ سیاہ پر واضح، صاف، اور منظّم طریقے سے لکھنا؛ جگہ کا مؤثر استعمال؛ اہم نکات کو نمایاں کرنا؛ لکھتے وقت طلبہ سے بصری رابطہ برقرار رکھنا۔

کلیدی اجزاء/ رویے(Behaviors/ Key Components):

☆ پڑھنے کے لائق لکھنا(Legibility)

☆ واضح اور پڑھنے کے قابل لکھائی

☆ صفائی اور مناسب سائز/سیدھ

☆ جگہ کا مناسب استعمال

☆ اہم نکات کو نمایاں کرنا

☆ درستگی (ہجے، جملے)

☆ تختہ سیاہ کا خلاصہ

☆ لکھتے وقت استاد کی پوزیشن اور طلباء سے رابطہ

مثالوں سے وضاحت کی مہارت:

تصورات کو واضح کرنے کے لیے متعلقہ، سادہ، دلچسپ، اور موزوں مثالوں (زبانی یا غیر زبانی) کا استعمال کرنا۔

کلیدی اجزاء/ رویے(Behaviors/ Key Components):

☆ سادہ مثالیں وضع کرنا

☆ تصور یا اصول سے متعلقہ مثالیں وضع کرنا

☆ دل چسپ مثالیں وضع کرنا

☆ مناسب میڈیا/ ذریعہ کا استعمال

☆ استقرائی-استخراجی انداز (Deductive Approach–Inductive) کا استعمال

اختتام کی مہارت:

سبق کے اہم نکات کا خلاصہ کرنا، سیکھے گئے مواد کو مستحکم کرنا، مستقبل کی تعلیم سے ربط پیدا کرنا، اور سبق کو ایک منطقی انجام تک پہنچانا۔

کلیدی اجزاء/ رویے (Behaviors/ Key Components):

☆ علمی ربط (اہم نکات کا خلاصہ)

☆ سیکھنے کا جائزہ لینا

☆ اطلاق کے مواقع فراہم کرنا

☆ مستقبل کے سبق سے ربط

ان بنیادی مہارتوں کے علاوہ، دیگر مہارتیں جن کی مشق مائیکرو ٹیچنگ میں کی جا سکتی ہے ان میں کلاس روم مینجمنٹ، پیشکش کی مہارتیں، تدریسی معاونات/ٹیکنالوجی کا استعمال، عملی مظاہرہ (Demonstration)، خاموشی اور غیر زبانی اشاروں کا استعمال، اور طلباء کی شرکت میں اضافہ شامل ہیں۔

یہ بات اہم ہے کہ مائیکرو ٹیچنگ میں جن مہارتوں پر زور دیا جاتا ہے وہ مختلف تدریسی نظریات کی عکاسی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر، تقویت کی مہارت کا تعلق براہ راست طرزِ عمل پسندی سے ہے، جبکہ وضاحت اور کھوجنے والے سوالات جیسی مہارتیں علمی مشغولیت اور تعمیری نظریات کے لیے ناگزیر ہیں۔ کسی مخصوص تربیتی پروگرام میں کن مہارتوں کا انتخاب کیا جاتا ہے، یہ اس پروگرام کے مجموعی مقاصد اور نظریاتی بنیادوں پر منحصر ہوتا ہے۔

مائیکرو ٹیچنگ کی تاثیر کا جائزہ:

کسی بھی تربیتی تکنیک کی قدر کا اندازہ اس کی تاثیر سے لگایا جاتا ہے۔ مائیکرو ٹیچنگ، اپنے آغاز سے ہی، اساتذہ کی تربیت میں ایک مؤثر آلے کے طور پر پہچانی گئی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں کچھ خامیاں اور نقائص بھی ہیں۔

فوائد وثمرات:

مائیکرو ٹیچنگ کے متعدد فوائد ہیں جن کی بناء پر اسے دنیا بھر میں وسیع پیمانے پر اپنایا گیا ہے:

1. مہارتوں کی ترقی اور نکھار: یہ مائیکرو ٹیچنگ کا سب سے بڑا فائدہ ہے۔ یہ اساتذہ کو مخصوص تدریسی مہارتوں پر توجہ مرکوز کرنے اور بار بار مشق کے ذریعے ان میں بہتری لانے اور مہارت حاصل کرنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ اس سے تدریسی مواد اور طریقہ کار دونوں میں بہتری آتی ہے۔

2. محفوظ اور کنٹرول شدہ مشق کا ماحول: یہ ایک کم خطرے والا، تجربہ گاہ جیسا ماحول فراہم کرتا ہے جہاں اساتذہ حقیقی کلاس روم کے دباؤ اور اضطراب کے بغیر تدریسی تکنیکوں کی مشق اور تجربہ کر سکتے ہیں۔ یہ خاص طور پر نئے اساتذہ کے لیے بہت مفید ہے۔

3. فوری اور مخصوص فیڈ بیک: تدریسی سیشن کے فوراً بعد ملنے والا تاثرات بہتری کے لیے انتہائی اہم ہے۔ یہ اساتذہ کو اپنی خوبیوں اور خامیوں کو تیزی سے پہچاننے اور ان پر کام کرنے میں مدد دیتا ہے۔ یہ فیڈ بیک نگرانوں، ساتھیوں، یا ویڈیو ریکارڈنگ کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اور مشق کی جانے والی مہارت پر مرکوز ہوتا ہے۔

4. خود اعتمادی میں اضافہ: کنٹرول شدہ ماحول میں کامیاب تدریسی تجربات اور مثبت فیڈ بیک اساتذہ کی خود اعتمادی کو بڑھاتا ہے۔ اس سے حقیقی کلاس روم میں پڑھانے کا خوف کم ہوتا ہے۔ متعدد مطالعات نے مائیکرو ٹیچنگ اور اساتذہ کی خود اعتمادی میں اضافے کے درمیان مثبت تعلق ظاہر کیا ہے۔

5. خود تشخیصی اور غور وفکر کو فروغ: مائیکرو ٹیچنگ، خاص طور پر ویڈیو ریکارڈنگ کے استعمال کے ساتھ، اساتذہ کو اپنی تدریس کا خود جائزہ لینے اور اس پر تنقیدی غور وفکر کرنے کا بے مثال موقع فراہم کرتی ہے۔ اس سے وہ اپنی تدریسی حکمت عملیوں کی تاثیر کا تجزیہ کر سکتے ہیں اور بہتری کے لیے منصوبہ بندی کر سکتے ہیں۔

6. نظریہ اور عمل کے درمیان پل: یہ تربیتی کورسز میں سیکھے گئے نظریاتی تصورات کو عملی جامہ پہنانے کا ایک ٹھوس ذریعہ فراہم کرتی ہے، جس سے نظریے اور عمل کے درمیان فرق کم ہوتا ہے۔

7. بہتر سبق کی منصوبہ بندی: مائیکرو ٹیچنگ کے لیے اساتذہ میں مختصر اور مرکوز سبق تیار کرنے کی ضرورت کا احساس اور اساتذہ میں منصوبہ بندی کی بہتر مہارتیں پیدا ہوتی ہیں۔

8. وقت اور وسائل کی بچت: اگرچہ یہ وقت طلب ہوسکتی ہے، لیکن بعض مطالعات کے مطابق، روایتی تدریسی مشق کے مقابلے میں مائیکرو ٹیچنگ کم وقت اور وسائل میں موازنہ نتائج حاصل کرسکتی ہے۔ خاص طور پر جدید، کم ٹیکنالوجی والے ماڈلز وسائل کے مؤثر استعمال میں مددگار ثابت ہوئے ہیں۔

9. تحقیقی تائید: متعدد تحقیقی مطالعات نے مائیکرو ٹیچنگ کی تاثیر کو ثابت کیا ہے، خاص طور پر تدریسی مہارتوں، خود اعتمادی، اور تدریسی خود اہلیت (Teaching Self-efficacy) کو بہتر بنانے میں۔ جان ہیٹی (John Hattie) کے وسیع میٹا-تجزیے میں مائیکرو ٹیچنگ کا اثر سائز (Effect Size) 0.88 پایا گیا، جو اوسط تدریسی عمل کے اثر سے دوگنا زیادہ ہے۔

خامیاں اور تنقید:

ان فوائد کے باوجود، مائیکرو ٹیچنگ پر کئی تنقیدیں بھی کی جاتی ہیں اور اس کی کچھ خامیاں بھی ہیں:

1. مصنوعی ماحول (Artificiality): سب سے عام تنقید یہ ہے کہ مائیکرو ٹیچنگ کا کنٹرول شدہ اور مختصر ماحول حقیقی کلاس روم کی پیچیدگیوں، غیر متوقع واقعات، اور طویل مدتی تعاملات کی عکاسی نہیں کرتا۔ ساتھیوں کو پڑھانا حقیقی طلباء کو پڑھانے سے مختلف تجربہ ہے۔

2. مہارتوں کی منتقلی کا مسئلہ (Skill Transferability): یہ مصنوعی ماحول کی تنقید سے جڑا ہوا ہے۔ یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ آیا مائیکرو ٹیچنگ میں سیکھی گئی مہارتیں مؤثر طریقے سے حقیقی کلاس روم کے ماحول میں منتقل ہوتی ہیں یا نہیں۔ تحقیق اس منتقلی پر ملے جلے نتائج دکھاتی ہے۔

3. وقت اور وسائل کی ضرورت: مائیکرو ٹیچنگ کا عمل، خاص طور پر اگر مکمل چکر (بشمول دوبارہ منصوبہ بندی اور دوبارہ تدریس) شامل ہو، تو تربیت دہندگان، نگرانوں، اور شرکاء سب کے لیے کافی وقت طلب ہوسکتا ہے۔ اس کے لیے مناسب جگہ، آلات (خاص طور پر اگر ویڈیو ریکارڈنگ استعمال ہو)، اور منظّم شیڈولنگ کی ضرورت ہوتی ہے۔

4. مہارتوں پر محدود توجہ: بعض اوقات یہ تنقید کی جاتی ہے کہ مائیکرو ٹیچنگ الگ تھلگ تکنیکی

مہارتوں پر بہت زیادہ زور دیتی ہے اور تدریس کے مجموعی عمل، مواد کے علم کی گہرائی، طلبہ کے سیکھنے کے نتائج، یا مہارتوں کے مربوط استعمال کو نظرانداز کرسکتی ہے۔ یہ مہارتوں کے 'کیوں' اور 'کب' استعمال کرنے پر کم توجہ دے سکتی ہے۔

5. طرزِ عمل پسندی پر مبنی ہونے کی تنقید: ابتدائی ماڈلز پر یہ تنقید کی گئی کہ وہ زیادہ میکانکی ہیں، تربیت (Training) پر تعلیم (Education) سے زیادہ زور دیتے ہیں، اور اساتذہ کو پہلے سے طے شدہ ماڈلز کے مطابق کارکردگی دکھانے پر مجبور کرتے ہیں۔

6. اضطراب کا امکان: اگر فیڈ بیک کا عمل مناسب طریقے سے منظّم نہ کیا جائے یا تعمیری نہ ہو، تو یہ تربیت حاصل کرنے والوں کے لیے دھمکی آمیز یا اضطراب کا باعث بن سکتا ہے، خاص طور پر ابتدائی سیشنز میں۔

7. محدود دائرہ کار: مائیکرو ٹیچنگ تدریس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کرسکتی، جیسے طویل مدتی منصوبہ بندی، طلبہ کے ساتھ تعلقات استوار کرنا، یا وقت کے ساتھ ساتھ متنوع سیکھنے والوں کی ضروریات کو پورا کرنا۔

8. تخلیقی صلاحیتوں پر ممکنہ اثر: بعض کا خیال ہے کہ اس کا منظّم ڈھانچہ اور وقت کی پابندی استاد کی تخلیقی صلاحیتوں کو محدود کرسکتی ہے۔

9. نگرانی کے چیلنجز: مؤثر نگرانی کے لیے تربیت یافتہ نگرانوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر ہم جماعت فیڈ بیک استعمال کیا جائے تو ساتھیوں کو بھی تعمیری فیڈ بیک دینے کی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔

مائیکرو ٹیچنگ میں بنیادی تضاد کنٹرول اور حقیقت پسندی کے درمیان پایا جاتا ہے۔ کنٹرول شدہ ماحول، جو مرکوز مشق اور فیڈ بیک کے لیے اس کی طاقت ہے، فطری طور پر مصنوعی پن پیدا کرتا ہے، جو اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور مہارت کی منتقلی کو متاثر کرتی ہے۔

ناقص نفاذ اس کی خامیوں کو مزید بڑھا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر، اگر فیڈ بیک تعمیری نہ ہو، یا دوبارہ پڑھانے کا موقع نہ ملے، یا بہت بڑے گروپ میں مشق کرائی جائے، تو اس کے فوائد کم ہوسکتے ہیں۔ لہٰذا، مائیکرو ٹیچنگ کو ایک مؤثر تربیتی آلہ بنانے کے لیے اس کے ڈیزائن اور نفاذ پر محتاط توجہ دینا ضروری ہے۔

مائیکرو ٹیچنگ کا اطلاق اور مطابقت پذیری:

مائیکرو ٹیچنگ کی ایک اہم خصوصیت اس کی لچک اور مختلف سیاق وسباق میں اطلاق کی صلاحیت ہے۔ یہ نہ صرف اساتذہ کی تربیت تک محدود ہے بلکہ دیگر شعبوں میں بھی استعمال ہوتی رہی ہے۔

تربیتی سیاق وسباق:

1. قبل از ملازمت اساتذہ کی تعلیم (Pre-service Teachers Education): یہ مائیکرو ٹیچنگ کا سب سے عام اور وسیع استعمال ہے۔ دنیا بھر میں ابتدائی اساتذہ کے تربیتی پروگراموں میں اسے ایک لازمی جزو کے طور پر شامل کیا جاتا ہے تاکہ نئے اساتذہ کو حقیقی کلاس روم میں جانے سے پہلے ضروری تدریسی مہارتیں سکھائی جاسکیں اور ان میں خود اعتمادی پیدا کی جا سکے۔
2. دوران ملازمت اساتذہ کی پیشہ ورانہ ترقی (In-service Teachers Professional Development): مائیکرو ٹیچنگ تجربہ کار اساتذہ کے لیے بھی مفید ہے۔ اسے موجودہ مہارتوں کو نکھارنے، نئی تدریسی تکنیکیں سیکھنے، یا مخصوص تدریسی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر "منی کورس" (Minicourse) ماڈل ان سروس اساتذہ کے لیے تیار کیا گیا تھا۔
3. دیگر شعبے (Other Fields): مائیکرو ٹیچنگ کی افادیت صرف اساتذہ کی تربیت تک محدود نہیں رہی۔ اسے مختلف دیگر شعبوں میں بھی کامیابی سے استعمال کیا گیا ہے، جن میں شامل ہیں:

☆ میڈیکل اور ڈینٹل تعلیم: ڈاکٹروں اور دانتوں کے ڈاکٹروں کی تدریسی اور ابلاغی مہارتوں کو بہتر بنانے کے لیے۔

☆ نرسنگ تعلیم: نرسنگ طلبہ اور انسٹرکٹرز کی تدریسی اور ابلاغی صلاحیتوں کو نکھارنے کے لیے۔

☆ مشاورت (Counseling): کونسلرز کی تربیت میں۔

☆ نگرانوں کی تربیت (Supervisor Training): نگرانوں کو مؤثر فیڈ بیک اور رہنمائی فراہم کرنے کی تربیت دینے کے لیے۔

☆ کالج/یونیورسٹی اساتذہ کی تربیت (College/University Teacher

Training): اعلیٰ تعلیم کے اساتذہ کی تدریسی صلاحیتوں کو بہتر بنانے کے لیے۔

☆ پیس کور (Peace Corps): پیس کور کے رضا کاروں کی تربیت میں۔

☆ دیگر: نفسیات، قانون، انتظامیات، بزرگوں کی دیکھ بھال، ایتھلیٹکس/کھیلوں کی کوچنگ جیسے شعبوں میں بھی اس کا اطلاق پایا گیا ہے۔

مضامین میں مطابقت پذیری:

اگرچہ مائیکرو ٹیچنگ کا بنیادی ڈھانچہ عمومی تدریسی مہارتوں پر مرکوز ہے جو زیادہ تر مضامین پر لاگو ہوتی ہیں، اسے مختلف مضامین کی مخصوص ضروریات کے مطابق ڈھالا جا سکتا ہے۔

☆ سائنس اور ریاضی: ان مضامین میں تصورات کی وضاحت، مثالوں کا استعمال، سوال پوچھنے کی تکنیک، عملی مظاہرہ، اور ٹیکنالوجی کے استعمال جیسی مہارتوں پر توجہ دی جا سکتی ہے۔ مائیکرو ٹیچنگ لیسن سٹڈی (MLS) کو خاص طور پر سائنس اور ریاضی کے اساتذہ کی تربیت میں مؤثر پایا گیا ہے۔

☆ زبانیں: زبان کی تدریس میں، روانی، تلفظ، سوال و جواب، کردار نگاری (Role-playing)، ابلاغی سرگرمیوں کی رہنمائی، اور فیڈ بیک دینے جیسی مہارتوں کی مشق کی جا سکتی ہے۔ دوسری/غیر ملکی زبان کے اساتذہ کی تربیت میں مائیکرو ٹیچنگ کو خاص طور پر مفید سمجھا گیا ہے۔

☆ ہیومینٹیز اور سوشل سائنسز: ان مضامین میں بحث و مباحثے کی رہنمائی، تجزیاتی سوالات پوچھنا، مختلف نقطہ نظر پیش کرنا، کہانی سنانا (Narration)، اور تصورات کی وضاحت جیسی مہارتیں اہم ہو سکتی ہیں۔ تاہم، کچھ تنقید نگاروں کا خیال ہے کہ مہارتوں کو سیاق و سباق سے الگ کر کے مشق کرنا ہیومینٹیز جیسے مضامین کے لیے کم موزوں ہو سکتا ہے جہاں تدریس زیادہ مربوط اور سیاق و سباق پر مبنی ہوتی ہے۔

تعلیمی سطحوں پر مطابقت پذیری:

مائیکرو ٹیچنگ کو مختلف تعلیمی سطحوں کے اساتذہ کی تربیت کے لیے کامیابی سے استعمال کیا گیا ہے:

☆ پرائمری سطح: پرائمری اساتذہ کی تربیت میں بنیادی مہارتوں جیسے کہانی سنانا، لکھائی سکھانا،

سوال پوچھنا، اور کلاس روم مینجمنٹ کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

☆ سیکنڈری سطح: سیکنڈری اساتذہ کی تربیت میں موضوع کے مطابق مخصوص مہارتوں کے ساتھ ساتھ عمومی تدریسی مہارتوں کی مشق کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

☆ اعلیٰ تعلیم: کالج اور یونیورسٹی کی سطح کے اساتذہ، بشمول ٹیچنگ اسسٹنٹس (TAs)، کی تدریسی صلاحیتوں کو بہتر بنانے کے لیے بھی مائیکرو ٹیچنگ کا استعمال عام ہے۔

یہ مطابقت پذیری ظاہر کرتی ہے کہ مائیکرو ٹیچنگ کا بنیادی تصور (یعنی پیچیدگی کو کم کر کے مشق کرنا) مختلف تدریسی حالات اور ضروریات پر لاگو کیا جاسکتا ہے۔ اصل چیلنج یہ ہے کہ اسے ہر سطح اور مضمون کے مخصوص تقاضوں کے مطابق مؤثر طریقے سے ڈھالا جائے۔

ماڈلز میں تبدیلیاں اور مطابقتیں:

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا، مائیکرو ٹیچنگ وقت کے ساتھ ساتھ مختلف ضروریات اور سیاق و سباق کے مطابق ڈھلتی رہی ہے۔ بنیادی سٹینفورڈ ماڈل میں کئی اہم تبدیلیاں اور موافقتیں کی گئی ہیں:

1. ٹیکنالوجی کا کم استعمال: ترقی پذیر ممالک یا کم وسائل والے اداروں کے لیے ایسے ماڈل تیار کیے گئے جن میں ویڈیو ریکارڈنگ لازمی نہیں تھی، اور فیڈ بیک کے لیے ہم جماعت مشاہدے پر زیادہ انحصار کیا گیا۔
2. ہم جماعت تدریس اور فیڈ بیک (Peer Teaching and Feedback): حقیقی طلباء کی بجائے ساتھی تربیت حاصل کرنے والوں کو پڑھانا اور ان سے فیڈ بیک لینا ایک عام موافقت بن گئی ہے۔ اس سے لاجسٹکس آسان ہو جاتے ہیں اور ساتھیوں کو فیڈ بیک دینے کی مشق بھی ملتی ہے۔
3. سادہ فیڈ بیک پروٹوکول: پیچیدہ مشاہداتی شیڈولز کی جگہ آسان طریقے جیسے "2+2 پروٹوکول" (دو تعریفیں، دو تجاویز) متعارف کروائے گئے۔
4. دوبارہ تدریس کے مرحلے کا خاتمہ: وقت کی کمی کے باعث بعض پروگراموں میں "دوبارہ تدریس" (Re-teach) کا مرحلہ ختم کر دیا گیا ہے، حالانکہ یہ اصل ماڈل کا اہم حصہ تھا۔
5. سبق کے دورانیے میں تبدیلی: اگرچہ اصل میں سبق 5-10 منٹ کا تھا، بعض اداروں میں

اسے 15، 20، یا 30 منٹ تک بڑھا دیا گیا ہے۔ تاہم، ماہرین خبردار کرتے ہیں کہ طویل دورانیے سے مہارت پر توجہ کم ہو سکتی ہے۔

6. کلاس کے حجم میں تبدیلی: بعض اوقات مائیکرو ٹیچنگ پوری کلاس (20-35 طلبہ) کے ساتھ کی جاتی ہے، جو اصل تصور کے خلاف ہے اور اس کی تاثیر کو کم کر سکتا ہے۔

7. نگران کے کردار میں تبدیلی: نگران کا کردار محض تشخیص کرنے والے سے بدل کر غور و فکر کو فروغ دینے والے (Facilitator) کا ہو گیا ہے۔

8. مخصوص ماڈلز کا ارتقاء:

☆ منی کورس (Minicourse): ان سروس اساتذہ کے لیے خود مطالعہ کا ماڈل۔

☆ سماجی مہارتوں کا ماڈل (Social Skills Training Model): تدریسی مہارتوں کے ساتھ سماجی تعامل اور ابلاغ پر زور۔

☆ علمی ساخت کا ماڈل (Cognitive Structures Model): رویے کی بجائے استاد کی سوچ اور غور و فکر پر توجہ۔

☆ کیسنگ اور ڈیسٹن ماڈل (Keesing and Daston Model): فیڈ بیک کے عمل کو زیادہ مؤثر بنانے کے لیے ترمیم شدہ ماڈل۔

☆ مائیکرو ٹیچنگ لیسن سٹڈی (MLS): لیسن سٹڈی کے اصولوں کو مائیکرو ٹیچنگ کے ساتھ مربوط کرنا۔

☆ ٹڈالورنگ مائیکرو ٹیچنگ لرننگ ماڈل (Tadaluring Microteaching Learning Model (TMLM: کلاس روم، آن لائن، اور آف لائن طریقوں کو مربوط کرنے والا ماڈل۔

یہ موافقتیں ظاہر کرتی ہیں کہ مائیکرو ٹیچنگ ایک لچکدار فریم ورک ہے جسے مختلف مقاصد، وسائل، اور نظریاتی رجحانات کے مطابق تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ یہ تبدیلیاں اکثر اصل ماڈل کی کسی نہ کسی حد یا تنقید کو دور کرنے کی کوشش ہوتی ہیں، جیسے ٹیکنالوجی پر انحصار کم کرنا، فیڈ بیک کے عمل کو بہتر بنانا، یا غور و فکر پر زیادہ زور دینا۔ مؤثر نفاذ کے لیے ضروری ہے کہ منتخب کردہ ماڈل تربیتی پروگرام کے مقاصد اور شرکاء کی ضروریات سے ہم آہنگ ہو۔

Refereces:

1. Aggarwal J. C: Essentials of Educational Technology; Teaching learning innovation in education; Vikas Publishing house Pvtltd; 2006 (second edition), p337-339.
2. Aggarwal J. C: Principles, Methods and Techniques of Teaching; Vikas Publishing house Pvt ltd; 2013 (second revised edition), p378-380
3. Mangal, S. K: Foundation of Educational Technology, Tandon Publication, Ludhiana, 2001, p194-205
4. Patel, M. I & Ansari, M. A: Microteaching in secondary school teacher education, Discovery Publishing House Pvt. Ltd., New Delhi; (2012)
5. Patel, M. I & Ansari, M. A: Practice of Microteaching as a Training Technique in Teacher Education. (2009). https://www.researchgate.net/publication/366635336_Practice_of_Microteaching_as_a_Training_Technique_in_Teacher_Education

❐ Dr. Muhsina Anjum A Ansari
Assistant Professor
Department of Education & Training
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad
Mobile: 9441736021
Email: mohasinaans@gmail.com, mohasinaans@manuu.edu.in

❐ Prof. Mushtaq Ahmed I Patel
Centre for Distance and Online Education
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad
Mobile: 9440028488
Email: patelmushtaq04@manuu.edu.in, patelmushtaq04@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:199-219
Dr. Jarar Ahamad and Mohd. Gufran Barkati, Masnui Jahant aur Hamari Saqafat

ڈاکٹر جرار احمد و محمد غفران برکاتی

مصنوعی ذہانت اور ہماری ثقافت

مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence) انسانی تاریخ میں سب سے بڑی تکنیکی ترقیات میں سے ایک ہے۔ یہ مشینی نظام کو انسانی ذہانت سے مشابہت رکھنے والے کاموں کو انجام دینے کے قابل بناتی ہے، جیسے مسئلہ حل کرنا، سیکھنا، سوچنا اور زبان کو سمجھنا۔1 مصنوعی ذہانت بڑے پیمانے پر ڈیٹا، پیچیدہ الگورتھم، اور کمپیوٹیشنل مہارت کے ذریعے کام کرتی ہے تا کہ مختلف مقررہ اصول اور قواعد و ضوابط کا تجزیہ کرنے کے بعد تخریج نتائج کا عمل انجام دے سکے۔2 مصنوعی ذہانت کی ترقی ٹیکنالوجی کی دنیا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، جو کمپیوٹر سائنس، نیوروسائنس، لسانیات اور ریاضی جیسے شعبوں سے استفادہ کرتی ہے۔ گزشتہ دہائیوں میں AI محض ایک نظریے سے بڑھ کر انسانی زندگی کے ہر پہلو میں داخل ہو چکی ہے، جیسے صحت، تعلیم، فنون لطیفہ، اور مواصلات وغیرہ۔3

ثقافت وہ متحرک نظام ہے جس میں قدریں، روایات، عقائد، زبان اور طرزِ عمل شامل ہیں جو معاشرہ میں وقت کے ساتھ ترقی کرتے ہیں۔ ثقافت انسانی شناخت کا ایک لازمی جزو ہے۔ آج گلوبلائزیشن کے دور میں قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے بھی کثیر ثقافتی اور لسانی شعور پر روشنی ڈالی ہے۔ ثقافت افراد اور گروہوں کے دنیا کے ساتھ اثر انداز ہوتی ہے۔ ثقافت جامد نہیں بلکہ ہمیشہ تبدیلی کے عمل میں رہتی ہے۔ سیاست، معیشت، ٹیکنالوجی، اور سماجی معاملات اس کے ارتقاء میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ ماضی میں ثقافت کو زبانی روایات، تحریری ریکارڈز، فنون اور تعلیمی اداروں کے ذریعے محفوظ کیا جاتا تھا۔ جدید دور میں مصنوعی ذہانت اور جدید ٹیکنالوجی ثقافت پر گہرے اثرات مرتب کر رہی ہیں۔ AI نے انسانی تخلیقی صلاحیتوں، مواصلات، اور ثقافتی شناخت چاہے وہ مصوری ہو یا خطاطی یا اس جیسے دوسرے

فنون لطیفہ سب میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔4

مصنوعی ذہانت کا ثقافت کے ساتھ گہرا تعلق انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نئی شکل دے رہا ہے۔AI نہ صرف خودکار نظاموں کا ذریعہ ہے بلکہ انسانی تخلیقی صلاحیت، مواصلاتی ذرائع اور شناخت کو تبدیل کر رہا ہے۔ثقافتی اظہار کے حوالے سے دیکھیں تو اس میں بھی تبدیلیاں وقوع پذیر ہو رہی ہیں۔5 AI نے فنون اور ثقافتی اظہار کے نئے مواقع فراہم کیے ہیں۔ جنریٹیو آرٹ الگورتھم، موسیقی کے تخلیقی سافٹ ویئرز اور تخلیقی تحریر کے نظام فنکاروں، ادیبوں اور موسیقاروں کو ایسے کام تخلیق کرنے میں مدد دیتے ہیں جو انسانی تصور سے ماورا ہیں۔مثال کے طور پر، AI سے تخلیق شدہ آرٹ جیسے Deep Art اور Dall-e نے انسان اور مشین کے درمیان تخلیقی تعاون کے نئے راستے کھولے ہیں اور اس جیسے بہت سارے مصنوعی آلات ہیں جو بڑی آسانی کے ساتھ آرٹ کے مختلف امور انجام دے رہے ہیں۔6 ابھی جیمنائی سے جو تصاویر جنریٹ کرنے کا طریقہ تھا وہ اتنا عام ہوا ٹرینڈ کی شکل اختیار کر گیا۔کہیں نہ کہیں یہ سب مصنوعی ذہانت کے کمالات ہیں جہاں زبان وثقافت بدلتی جا رہی ہیں۔

موسیقی میں AI ڈیٹا کے تجزیے کے ذریعے منفرد موسیقی ترتیب دینے میں معاون ہے۔آج ہم اپنے کسی بھی سبق کو مصنوعی ذہانت کی مدد سے موسیقی، مصوری میں بدل سکتے ہیں، باہمی گفت وشنید کا کام لے کر اسے مزید مؤثر بنا سکتے ہیں۔ یہ کام اتنی تیزی سے ہوتا ہے کہ ہم کبھی اس کا گمان بھی نہیں کر سکتے تھے۔جیسی آپ کی ہدایت (Prompt) ہوگی ویسی ہی آپ کی تصاویر اور گانے یا موسیقی تیار ہو جائے گی جس میں آپ وقت اور ضرورت کے مطابق ترمیم و اضافہ بھی کر سکیں گے۔ ڈِٹو میوزک سروے 2023 کے مطابق، 59.5 فیصد سے زائد آزاد موسیقار اپنے موسیقی پروجیکٹس میں مصنوئی ذہانت کا استعمال کر رہے ہیں۔مصنوعی ذہانت کی وجہ سے تدریس کا منظر نامہ بھی بڑی تیزی کے ساتھ بدلا ہے۔7 نہ صرف اساتذہ بلکہ طلبہ بھی اس کا استعمال کر رہے ہیں۔اس سے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا مشینیں واقعی 'تخلیق' کا عمل انجام دے سکتی ہیں یا یہ محض انسانی تخلیقی صلاحیت کا ذریعہ ہیں؟ اس پر مزید غور وفکر کی ضرورت ہے یا پھر آنے والا وقت خود اس کا جواب دے گا۔

اتنی تیزی کے ساتھ بدلتے منظرنامے میں ثقافت کا تحفظ ناگزیر ہو جاتا ہے اور نت نئے آلات بھی اس کی بقاء وتحفظ کے لیے وجود میں آ چکے ہیں۔مصنوعی ذہانت نایاب زبانوں، ثقافتی نوادر، اور روایات کے تحفظ میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔مشین لرننگ، فطری زبان سازی (NLP)، اور ڈیجیٹل

آرکائیو جیسے آلات نے ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھنے میں مدد دی ہے۔اسی طرح سے AI سے چلنے والے Transcription کے آلات نایاب زبانوں کو تحریری شکل میں محفوظ کررہے ہیں۔AI پر مبنی ترجمہ کے آلات اور زبان کی شناخت (Speech Recognition) کے نظام ناپید یا معدوم ہوتی زبانوں کو محفوظ کرنے میں مددگار ہیں۔مزید برآں پرانی کتابیں، نسخے اور مخطوطات کو بصری حروف شناسی (Optical Character Recognition- OCR) کے ذریعے ڈیجیٹل شکل دی جارہی ہے تا کہ نئی نسل ان تک رسائی حاصل کرسکے۔نیز مصنوعی ذہانت بوسیدہ یا نامکمل متن کو درست کرنے اور محفوظ کرنے میں مدد کرتی ہے۔پرانی تصویروں،مجسموں اور فن پاروں کو AI کے ذریعے از سر نو محفوظ (Restoration) کیا جارہا ہے۔8

مجازی حقیقت (VR) اور AI کے ذریعے تاریخی مقامات اور نوادر کی ڈیجیٹل بحالی ممکن ہونے کے ساتھ ڈیجیٹل ٹور یا سیر و تفریح کی نئی راہیں ہموار ہو رہی ہیں۔روایتی موسیقی کو ڈیجیٹل ریکارڈنگ اور AI کمپوزنگ آلات سے محفوظ اور عام کیا جا رہا ہے۔AI سے بنے میوزیم اور 3D ماڈلنگ کے ذریعے لوگ دنیا بھر میں بیٹھے مختلف ثقافتوں کو دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں۔مثلاً تاج محل یا موہنجوداڑو کی مجازی سیر کی جاسکتی ہے۔کوئی بھی کہیں سے بھی کسی بھی وقت سیر کرسکتا ہے۔AI سوشل میڈیا اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز پر مقامی کہانیوں،محاوروں،لوک گیتوں اور رسم ورواج کو ریکارڈ،محفوظ اور دوبارہ پیش کرنے میں مدد کرتا ہے۔اس طرح AI ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھنے کا ایک مؤثر ذریعہ بن رہا ہے۔9

ٹیکنالوجی کی وجہ سے ثقافتی تبادلہ بھی آج بہت تیزی کے ساتھ ہو رہا ہے۔AI نے ثقافتی تبادلے کو مزید آسان بنا دیا ہے۔زبان ترجمہ سافٹ ویئرز جیسے Google Translate اور دیگر آلات مختلف زبانیں بولنے والے افراد کو رابطہ قائم کرنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔خود حکومت ہند نے ترجمہ کے مختلف پلیٹ فارم اور ایپ فراہم کیے ہیں، وہیں قبائلیوں کے لیے الگ سے اس جانب اقدام کیے گئے ہیں مثلاً Bhashini بھارت سرکار کا ڈیجیٹل انڈیا مہم کے تحت ایک بڑا پروجیکٹ ہے۔اس کا مقصد ہے کہ AI اور NLP یعنی فطری زبان سازی کے ذریعے بھارتی زبانوں میں آسان ترجمہ،آواز کو متن میں بدلنا یا متن کو آواز میں text-to-speech، speech -to-text اور بین لسانی ابلاغ cross- lingual communication ممکن ہو۔ہندوستان میں Charitable research پروگرامز جیسے Adi Vaani کے تحت AI ٹولز بنائے گئے ہیں تا کہ قبائلی زبانوں میں ترجمہ اور گفتار کی

سہولت ہو۔ کیرالا میں Cholanaikkans قبیلے کے لیے جنگلی جانوروں سے خبردار کرنے والا AI- alert system بنایا جا رہا ہے۔ یہ سافٹ ویئر زبان کے رخنے کو دور کرنے میں مدد و معاون ہے۔ سوشل میڈیا پلیٹ فارمز AI الگورد مز کے ذریعے مختلف معاشروں کو ایک دوسرے سے جوڑتے ہیں۔ یہ عالمی سطح پر ایک دوسرے کی ثقافت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ثقافتی یکسانیت کا خدشہ بھی پیدا ہوتا ہے۔10؎

AI نے معاشرتی اقدار اور طرزِ زندگی کو نئی شکل دی ہے۔ مثال کے طور پر مجازی گفت وشنید اور ڈیجیٹل شناخت حقیقی دنیا کے تعلقات کی جگہ لے رہی ہیں۔ سوشل میڈیا اور ڈیجیٹل اسپیس میں افراد اپنی شناخت کو تجرباتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس سے نئی ڈیجیٹل ثقافتیں جنم لے رہی ہیں جو روایتی معاشرتی اقدار سے مختلف ہیں۔ ثقافتی و اخلاقی خدشات بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ ثقافتی تعصب پر بھی الگ الگ مواقع پر الگ الگ اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ AI کے اعداد و شمار موجودہ معاشرتی تعصّبات کو ظاہر کرتے ہیں، جس سے بعض اوقات ثقافتی شناخت کو نقصان پہنچ سکتا ہے۔ حالاں کہ بہت سی ایسی مثالیں ہیں جہاں مصنوعی ذہانت نے تعصب سے اوپر اٹھ کر کام کرنے کی مثال پیش کی ہے اور تعصب سے پاک باتیں اور فیصلے اس کی مدد سے کیے جانے کی خبریں بھی موصول ہوئی ہیں۔11؎

اب کورٹ کے فیصلے بھی اس کی مدد سے مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو رہے ہیں AI کے ذریعے تخلیق شدہ فن اور ادب کی ملکیت کس کی ہوگی؟ اس کا جواب بھی باقی ہے۔ کچھ لوگ اسے روایتی ہنر کا زوال کے طور پر دیکھتے ہیں۔ AI کے استعمال سے روایتی فنون اور ہنر ماند پڑ سکتے ہیں یہ فکر بھی جائز ہے۔ مصنوعی ذہانت اور ثقافت کا امتزاج انسانی معاشرے کے لیے ایک نئے دور کا آغاز ہے۔ ایک طرف AI ثقافت کے تحفظ، تبادلے، اور تخلیق کے لیے مواقع فراہم کر رہا ہے، تو دوسری طرف اس سے ثقافتی تنوع اور اخلاقی خدشات بھی جنم لے رہے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ AI کو ایک مثبت ذریعہ بنایا جائے تاکہ یہ ثقافتی ارتقاء میں معاون ثابت ہو اور انسانی ورثے کی حفاظت کی جا سکے۔ اگر ان اخلاقی سوالات کو سمجھداری سے حل کیا جائے تو AI انسانیت کے لیے ثقافتی ترقی کا ایک مضبوط ستون بن سکتا ہے۔12؎

مصنوعی ذہانت کے تاریخی ارتقا پر اگر نظر ڈالیں تو اس کی جڑیں بیسویں صدی کے وسط سے ملتی ہیں جب انسان جیسی ذہانت رکھنے والی مشینوں کے تصور پر غور کیا گیا۔ 1950-1960 کی دہائیاں: ایلن ٹورنگ نے "ٹورنگ ٹیسٹ" تجویز کیا اور ابتدائی اے آئی سسٹمز تیار کیے گئے۔ 1970-1980 کی

دہائیاں: کمپیوٹیشنل مہارت اور الگورتھم میں ترقی نے فطری زبان سازی اور ایکسپرٹ سسٹمز میں محدود کامیابیاں ممکن بنائیں۔1990-2000 کی دہائیاں: مشین لرننگ ابھری۔ آئی بی ایم کا "ڈیپ بلیو" شطرنج کے چیمپیئنز کو شکست دینے میں کامیاب ہوا، جس نے پیچیدہ مسائل حل کرنے میں اے آئی کی صلاحیت کو ظاہر کیا۔2010 سے آج تک: ڈیپ لرننگ، نیورل نیٹ ورکس، اور قدرتی زبان پروسیسنگ (NLP) جیسے آلات میں نمایاں ترقی ہوئی جس نے وائس اسسٹنٹس، خودکار نظام، اور ثقافتی اطلاقات جیسے شعبوں میں انقلابی کامیابیاں حاصل کیں۔ یہ سنگ میل نہ صرف صنعتوں میں انقلاب لا چکے ہیں بلکہ ثقافتی تصورات، رویّوں اور تخلیقی طرزِ عمل کو بھی نئی شکل دینے لگے ہیں۔13

روایتی اور جدید ثقافت کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو مصنوعی ذہانت نے انسانی اظہار، مواصلات اور فن پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ روایتی ثقافتیں ہمیشہ براہِ راست بات چیت، زبانی کہانیوں، ہاتھ سے لکھی تحریروں اور ہنرمند فنون پر انحصار کرتی رہی ہیں۔ یہ طریقے گہرے جذبات اور روایات پر مبنی تھے اور ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے تھے۔ تاہم، مصنوعی ذہانت اور جدید ڈیجیٹل آلات نے انسانی اظہار، تخلیق اور فن کے انداز کو یکسر بدل دیا ہے۔ مصنوعی ذہانت کے آلات جیسے Dall-e اور Mid Journey عام افراد کو بھی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے، اظہار کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ اب لوگ محض تحریری ہدایات سے خوبصورت فن پارے اور ڈیزائن تیار کر سکتے ہیں، جو کہ ماضی میں ماہر فنکاروں کے لیے مخصوص تھا۔ اسی طرح سے مواصلات، پہلے زمانے میں بات چیت روبرو ہوتی تھی یا خط و کتابت کے ذریعے کی جاتی تھی۔ آج AI ٹولز نے زبان کی رکاوٹوں کو ختم کر دیا ہے۔14 لوگ مختلف زبانوں میں بات چیت کر سکتے ہیں اور عالمی سطح پر رابطہ بنا سکتے ہیں۔ ماضی میں فنون لطیفہ اور تخلیقی کام انسان کی انفرادیت اور جذبات کا مظہر تھے۔ آج AI میوزک، شاعری، اور کہانیاں تخلیق کر سکتا ہے۔ بلکہ اس کی ویڈیو بھی تیار کر رہا ہے۔ اگرچہ یہ حیرت انگیز ہے، مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا یہ تخلیق انسانی جذبات اور روایتی فن کے معیار پر پورا اتر سکتی ہے؟ مصنوعی ذہانت نے فن، اظہار اور مواصلات کو آسان بنا دیا ہے، مگر اس نے روایتی ثقافتی اقدار اور انفرادیت پر سوالیہ نشان بھی لگا دیا ہے۔

ٹیکنالوجی کی مدد سے ثقافتی تبادلہ بھی جغرافیائی اور لسانی فاصلوں کی حدود سے باہر نکل کر ہو رہا ہے۔ مصنوعی ذہانت اور ڈیجیٹل ٹیکنالوجیز نے ثقافتوں کے مابین رابطے کے انداز کو بدل دیا ہے۔ AI اور سوشل میڈیا پلیٹ فارمز نے گلوبل کلچر کو فروغ دیا ہے۔ ترجمے کے AI آلات و سافٹ ویئر مختلف زبانوں

میں بات چیت کو آسان بناتے ہیں، جس سے ثقافتوں کے درمیان فاصلہ کم ہوا ہے۔ سوشل میڈیا Instagram، YouTube اور TikTok جیسے پلیٹ فارمز نے دنیا بھر کے لوگوں کو ایک دوسرے کے فنون، رسم و رواج، اور زبانوں سے روشناس کرایا ہے۔ AI الگورتھم مواد کو زیادہ لوگوں تک پہنچاتے ہیں اور ثقافتی تبادلے کو فروغ دیتے ہیں۔ 15 ڈیجیٹل پلیٹ فارمز کے طور پر ورچوئل حقیقت اور مصنوعی ذہانت کے ذریعہ اب دنیا بھر کے میوزیم اور تاریخی مقامات کی سیر گھر بیٹھے ممکن ہو گئی ہے۔ یہ ٹیکنالوجیز ثقافتی تعلیم کو فروغ دے رہی ہیں۔ غرض کہ ٹیکنالوجی نے عالمی سطح پر ثقافتوں کو قریب کر دیا ہے، مگر اس کے ساتھ ثقافتی تنوع کے ختم ہونے اور بااثر ثقافتوں کے غلبے کا خطرہ بھی بڑھ گیا ہے۔ آج ہمارے سامنے نئے سماجی اصولوں کا فروغ، مجازی روابط اور ڈیجیٹل شناخت جیسے مسائل ہیں جن کے بارے میں ہم نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ AI اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز نے معاشرتی رویوں اور اقدار کو نئی شکل دی ہے، جس سے مجازی گفت و شنید اور ڈیجیٹل شناخت اور ڈیجیٹل شہریت کے رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ جہاں پہلے لوگ تہواروں اور تقریبات میں آمنے سامنے ملتے تھے، آج مجازی ملاقاتوں نے اس کی جگہ لے لی ہے۔ AI کی مدد سے لوگ دنیا کے مختلف گوشوں میں رہنے والے رشتہ داروں، قرابت داروں اور دوستوں سے ویڈیو کالز کے ذریعے جڑ سکتے ہیں۔ بہت ساری مذہبی تقریبات و رسومات آج مصنوعی ذہانت کی زد میں ہیں۔ ڈیجیٹل شناخت جیسے تصورات اور سوشل میڈیا نے لوگوں کو اپنی 'مثالی شخصیت' پیش کرنے کے مواقع فراہم کیے ہیں۔ AI آلات جیسے فوٹو ایڈیٹرز اور Deepfake کے ذریعے لوگ اپنی شناخت کو بدل کر پیش کرتے ہیں، جس سے حقیقی اور مصنوعی شناخت کے درمیان فرق کم ہو گیا ہے۔ وہیں دوسری جانب لوگ بہت سی غلط چیزوں کے تئیں آگاہی بھی حاصل کر رہے ہیں بلکہ اس کا ذمہ دارانہ استعمال بھی کر رہے ہیں۔ آج اگر کسی کی کوئی خراب تصویر وائرل ہو رہی ہے یا پھر کوئی ایسا مواد کسی کے حوالے سے نشر ہو رہا ہے تو لوگ اس پر آسانی سے یقین نہیں کرتے بلکہ اس کی تہہ تک جانے کے بعد کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

مجازی کمرہ جماعت اور آن لائن تقریبات نے روایتی اور جدید ثقافت کو یکجا کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر ثقافتی تہواروں کی براہِ راست نشریات یا مجازی کمرہ جماعت میں AI کا استعمال روایتی تعلیم کو جدید خطوط پر استوار کر رہا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی نے روایتی ثقافتی اقدار کو تبدیل کر دیا ہے اور نئے سماجی اصول متعارف کرائے ہیں۔ تاہم، اس کے ساتھ حقیقی تعلقات اور ثقافتی روایات کے ختم ہونے کا خدشہ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ مصنوعی ذہانت نے ثقافت، فن، اور سماجی روابط کو نئی جہت دی ہے۔ یہ تبدیلیاں جہاں

ثقافتی تبادلے کوفروغ دے رہی ہیں، وہیں روایتی اقدار، انفرادیت، اور جذبات کی گہرائی کو بھی متاثر کر رہی ہیں۔ مستقبل میں توازن قائم کرنا ضروری ہوگا تا کہ جدید ٹیکنالوجی کے فوائد حاصل کیے جائیں اور ثقافتی ورثے کا تحفظ بھی یقینی بنایا جا سکے۔16؎

مصنوعی ذہانت نے ثقافت پر گہرے اثرات مرتب کر کے مختلف شعبوں میں انقلاب برپا کیا ہے، خاص طور پر ان طریقوں میں جن سے ہم بات چیت کرتے ہیں، تخلیق کرتے ہیں، علم حاصل کرتے اور سیکھتے ہیں۔ جیسے جیسے AI کی ٹیکنالوجی میں ترقی ہو رہی ہے، یہ نہ صرف ٹیکنالوجی کے شعبے میں بلکہ ثقافتی منظرنامے کو بھی ازسرنو تشکیل دے رہا ہے۔ آیئے اب ان طریقوں پر نظر ڈالتے ہیں جن سے AI ثقافت کو متاثر کر رہا ہے، خاص طور پر بات چیت، فنون، سماجی روایات اور تعلیم میں۔

بات چیت اور زبان میں مصنوعی ذہانت:

AI نے گفتگو کے طریقوں کو تبدیل کر دیا ہے، خاص طور پر جب مختلف لسانی اور ثقافتی پس منظر رکھنے والے لوگ آپس میں بات کرتے ہیں۔ AI سے چلنے والے آلات جیسے گوگل ٹرانسلیٹ، وائس اسسٹنٹس اور چیٹ بوٹس زبان کی رکاوٹوں کو دور کر رہے ہیں اور عالمی سطح پر بات چیت کو زیادہ قابل رسا بنا رہے ہیں۔ تاہم، ان ٹیکنالوجیز کے استعمال کے ساتھ کچھ ثقافتی اور لسانی چنوتیاں بھی ہیں۔ مگر لسانی رکاوٹوں کو دور کرنا از حد ضروری ہے۔ AI آلات کے ذریعے مختلف زبانوں میں ترجمہ ممکن بنایا جا رہا ہے جس سے کاروبار، تعلیم اور آپسی بات چیت میں سہولت پیدا ہو رہی ہے۔ جیسے کہ AI آلات اسپینش، چینی اور عربی جیسی زبانوں کا انگریزی میں ترجمہ کر دیتے ہیں، جو عالمی بات چیت کو زیادہ مؤثر اور قابل رسائی بناتا ہے۔ ثقافتی تفصیلات کے ضیاع کے امکانات بڑھ جاتے ہیں تاہم، ان آلات کے ذریعے ترجمہ کرتے وقت زبان کی ثقافتی تفصیلات، محاورے اور جذباتی لطافتوں کا درست طور پر ترجمہ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ زبان میں کچھ ایسے اظہار و معانی ہوتے ہیں جو اس زبان کے ثقافتی پس منظر سے جڑے ہوتے ہیں اور وہ خودکار ترجمے میں مدغم ہو سکتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں، AI ترجمہ میں کچھ اصل معنی اور ثقافت کی گہرائی کا ضیاع ہو سکتا ہے، جو بات چیت کی صداقت کو متاثر کرتا ہے۔ تصویر کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ اس سے زبانوں کا تحفظ بھی خطرے میں پڑ جاتا ہے، جس کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ AI خطرے میں پڑنے والی زبانوں کے تحفظ میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ ڈیجیٹل ڈیٹا بیس اور آموزشی آلات کے ذریعے AI

زبانوں کی دستاویزات فراہم کرتا ہے، جس سے ان زبانوں کے تحفظ میں مدد ملتی ہے جو معدوم ہونے کے قریب ہیں۔ اس سے ثقافتی ورثہ آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ رہتا ہے۔17؎

فنون، موسیقی اور ادب میں مصنوعی ذہانت:

اے آئی نے تخلیقی صلاحیتوں کی حدود کو وسعت دی ہے، جس سے فنون، موسیقی اور ادب میں وہ تخلیقات پیدا ہو رہی ہیں جو انسانوں کی تخلیقات کا مقابلہ کر رہی ہیں۔18؎ AI کے آلات اب اصل تخلیقات کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں، جو تخلیقی عمل تصنیفی روایتی تصورات کو چیلنج کر رہے ہیں۔ AI سے پیدا ہونے والی تخلیق: DALL·E (تصویری تخلیق کے لیے)، ChatGPT (متن تخلیق کے لیے) اور AI سے چلنے والے موسیقی کمپوزیشن پروگرام جیسے آلات اب فن، موسیقی اور ادب تخلیق کر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر، AI تفصیلی تصاویر تخلیق کر سکتا ہے، یا پورا سمفنی کمپوز کر سکتا ہے جس میں پیچیدہ الگورتھم استعمال ہوتے ہیں۔ یہ ٹیکنالوجی افراد کو بغیر کسی فنون کے تربیت کے پیچیدہ تخلیقات تخلیق کرنے کی اجازت دیتی ہے اور آج لوگ ہدایات (Prompt) کاپی پیسٹ کر کے یا پھر مصنوعی ذہانت سے جنریٹ کرا کے بنا کسی تربیت کے ایسے ایسے کام کر رہے ہیں جو وہ کبھی کر ہی نہیں سکتے تھے۔ ثقافتی ردعمل کے تناظر میں دیکھیں تو AI کے تخلیقی کام کے بارے میں ردعمل مختلف ہیں۔ بعض افراد اسے تخلیق کے عمل میں ایک قیمتی ساتھی کے طور پر دیکھتے ہیں، جو انسانی تخلیقی صلاحیت کو بڑھاتا ہے اور نئے نقطہ نظر فراہم کرتا ہے۔ AI تخلیقی فنون کے روایتی نظریات کو چیلنج کرتا ہے اور نئے طرز و طریقوں کو دریافت کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ تاہم، کچھ لوگ یہ خیال رکھتے ہیں کہ AI کے تخلیق کردہ کام میں صداقت، جذباتی گہرائی اور انسانی تجربہ کی کمی ہوتی ہے جو روایتی فنون میں پائی جاتی ہے۔ AI فنون اور ادب کے تاریخی ورثے کو محفوظ رکھنے میں بھی اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ وقت گذرنے کے ساتھ بوسیدہ ہو چکے تاریخی فن پاروں، ادبیات اور مسودات کی درستگی اور تحفظ کو AI کی مدد سے یقینی بنا کر اب ان تخلیقات کو نہ صرف دوبارہ زندہ کیا جا رہا ہے بلکہ ان تک عالمی سطح پر رسائی فراہم کی جا رہی ہے۔19؎

مصنوعی ذہانت اور سماجی روایات میں تبدیلی:

AI کے روزمرہ زندگی میں انضمام و اشتراک سے سماجی تعلقات کے طریقے متاثر ہو رہے ہیں، اور یہ معاشرتی اقدار و روایات پر گہرا اثر ڈال رہا ہے۔ مجازی ساتھی کے طور پر دیکھیں تو AI چیٹ

بوٹس اور ورچوئل ایواٹارز انسانی تعلقات کی نقل کرتے ہیں۔ساتھ ہی دوستی اور رشتہ داریوں کے روایتی تصورات کو ازسرنو تشکیل کرتے ہیں۔AI کے چیلنج کرنے والے کمپیوٹر پروگرام جیسے Replika کے ذریعے صارفین کوذاتی نوعیت کے ساتھی فراہم کیے جاتے ہیں،جوان کے ساتھ بات چیت کرتے ہیں اور ان کی گفتگو سے سیکھتے ہیں۔اس سے انسانی تعلقات کے تصورات بدل رہے ہیں،جس پرسوالات اٹھ رہے ہیں کہ کیاAI حقیقی انسانی تعلقات کو بدل سکتا ہے یا صرف ان کا متبادل ہے۔اسی کے ساتھ رازداری کے مسائل بھی جنم لے رہے ہیں اور جیسے جیسےAI ہماری روزمرہ کی زندگی کا حصہ بنتا جارہا ہے، رازداری کے مسائل بھی بڑھتے جارہے ہیں۔ماضی میں الیکسا وغیرہ کی باتیں اور حادثات ہمارے سامنے ہیں،کئی بار ایسا بھی ہوا ہے کہ اس نے بڑے اچھے کام بھی انجام دیے ہیں جیسے کہ جب ایک بچہ غالبا کتا یا بلی کے چنگل میں آگیا تھا تو اس نے حاضر جوابی سے کام لیا اور الیکسا سے کہا کہ شیر کی آواز نکالو،اس طرح سے اس کے سر سے خطرہ ٹلا۔AI ٹیکنالوجیز،خاص طور پر نگرانی اور ڈیٹا کے تجزیے میں،ذاتی آزادی اور ڈیٹا سیکیورٹی کے حوالے سے اخلاقی سوالات اٹھاتی ہیں۔AI کی نگرانی جیسے چہرے کی شناخت کی ٹیکنالوجی افراد کی نقل وحرکت اور برتاؤ کو بغیر اجازت کے مانیٹر کرتی ہے،جس سے ذاتی آزادی اور رازداری پرسوالات اٹھتے ہیں۔20ے

مصنوعی ذہانت اور تعلیم وعلم کا تبادلہ:

مصنوعی ذہانت تعلیم کے شعبے میں انقلاب برپا کررہا ہے، اکتسابی تجربات کو ذاتی نوعیت دینے،قابل رسائی بنانے اور زیادہ مؤثر بنانے کے امکانات فراہم کررہا ہے۔AI سے چلنے والے تعلیمی آلات جیسے Khan Academy اور Duolingo طلبہ کی پیشرفت کا تجزیہ کرکے انہیں مخصوص مواد فراہم کرتے ہیں جوان کی ضرورت اور اکتسابی رفتار کے مطابق ہوتا ہے۔اس سے تعلیمی تجربات کی ذاتی نوعیت کو یقینی بنایا جاتا ہے،جس سے خاص طور پر وہ طلبہ جو مختلف تعلیمی پس منظر یا اکتساب میں مشکلات کا سامنا کرتے ہیں،انہیں فائدہ پہنچتا ہے۔AI تعلیم کے ذریعے ثقافتی تبادلہ کو بڑھارہا ہے کیوں کہ یہ علم کو عالمی سطح پر قابل رسائی بنارہا ہے۔AI کے ذریعے ترجمہ کا نظام،آن لائن کورسز اور مجازی کمرہ جماعت جیسے پلیٹ فارمز مختلف ثقافتوں سے اکتسابی مواقع فراہم کرتے ہیں۔جب تعلیم کو عالمی سطح پر یکساں کیا جارہا ہے،تو مقامی علم اور ثقافتی تفصیلات کو نظرانداز کرنے کا خطرہ بھی بڑھ جاتا ہے۔یہ عالمی سطح پر ایک ہی قسم

کے تعلیمی مواد کے غلبے کا سبب بن سکتا ہے، جس سے ثقافتی تنوع کی کمی ہو سکتی ہے۔AI ثقافت کے مختلف پہلوؤں پر گہرا اثر ڈال رہا ہے، چاہے وہ بات چیت، تخلیق، تعلیم ہو یا سماجی روایات۔ ساتھ ہی کچھ اخلاقی اور ثقافتی مسائل بھی جڑے ہوئے ہیں جیسے تخلیقی کاموں کی صداقت کی کمی، رازداری کے مسائل اور ثقافتی یکسانیت کا خطرہ۔ یہ ضروری ہے کہ ہم ان اخلاقی سوالات کا دھیان رکھتے ہوئے AI سے فائدہ اٹھائیں تاکہ یہ ثقافت کے تحفظ اور ترقی میں مثبت کردار ادا کر سکے۔21

مصنوعی ذہانت، شناخت اور ثقافتی نمائندگی:

AI نظام کا خاکہ اکثر ان لوگوں کی طرف سے ڈیزائن کیے جاتے ہیں جو خود ثقافتی طور پر مخصوص پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں، اور اس سے یہ خطرہ پیدا ہوتا ہے کہ اس نظام میں کچھ گروہوں کی نمائندگی کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے یا وہ تعصّبات کا شکار ہو سکتے ہیں۔ شمولیتی AI اور ثقافتی نمائندگی کے تناظر میں دیکھیں تو AI نظام میں تعصّبات کی موجودگی اس وقت واضح ہو جاتی ہے جب اس نظام کی تربیت کے لیے استعمال ہونے والے اعداد و شمار میں کسی خاص گروہ کی نمائندگی کم ہو یا غیر متوازن ہو۔ مثلاً، جب AI نظام کو انسانوں کے چہرے یا آواز کی شناخت کی تربیت دی جاتی ہے، تو اگر اعداد و شمار میں زیادہ تر سفید فام مردوں یا صرف کسی ایک مخصوص مذہب سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے چہرے شامل ہوں، تو AI سسٹمز خواتین یا اقلیتی نسلوں کی شناخت میں غلطی کر سکتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ AI کی ترقی میں شمولیت اور برابری کو یقینی بنایا جائے تاکہ ہر نسل، جنس، اور ثقافت کی درست اور منصفانہ نمائندگی ہو۔ AI طریقہ کار کو اس طرح ڈیزائن کیا جانا چاہیے کہ وہ مختلف گروہوں کی ثقافتی اور نسلی شناختوں کی درست اور غیر جانبدار نمائندگی کریں۔ اس سے نہ صرف مختلف اقلیتی گروہوں کی آوازیں سنائی دیں گی بلکہ یہ بھی یقین دہانی ہوگی کہ AI کے نظام کسی ایک گروہ یا پس منظر کے فائدے کے لیے نہیں بنائے گئے۔ AI نظام میں ثقافتی تنوع کی نمائندگی کرنا ضروری ہے تاکہ وہ مختلف ثقافتوں کی گہری تفہیم فراہم کر سکیں۔ اگر AI نظام غیر متوازن تربیت کے ذریعے تیار ہوتے ہیں، تو وہ دیگر ثقافتوں کے بارے میں غلط فہمی پیدا کر سکتے ہیں یا انھیں نظر انداز کر سکتے ہیں۔ اس لیے ثقافتی تنوع کو فروغ دینا AI کی ذمہ داری ہے۔22

ثقافتی شناخت اور AI کی تربیت میں تعصّبات:

AI کے نظام ثقافتی شناخت اور نمائندگی کے حوالے سے متنازعہ ہو سکتے ہیں، کیونکہ ان کی

تربیت کے دوران جو ڈیٹا استعمال کیا جاتا ہے، وہ انسانی تعصّبات کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ تعصّبات اس نظام میں شامل ہو جاتے ہیں، جو معاشرتی عدم مساوات، نسلی تفریق، اور ثقافتی دقیانوسی تصورات کو فروغ دیتے ہیں۔ AI کے نظام میں وہ تعصّبات شامل ہو سکتے ہیں جو انسانی معاشرتی رویوں اور نظریات کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر، اگر ایک AI سسٹم کو نسل پرستی یا جنسی تعصّبات پر مبنی مواد کی تربیت دی جاتی ہے، تو وہ ان تعصّبات کو مزید پھیلانے کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ اس سے خاص گروہ یا اقلیتی ثقافتوں کی جانب سے غلط اور منفی نمائندگی ہو سکتی ہے۔ اسی طرح سے AI کے ذریعے جن ثقافتوں کی نمائندگی کی جاتی ہے، ان میں بعض اوقات دقیانوسی تصورات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ یہ نظام ایسے ڈیٹا پر تربیت پاتے ہیں جو مخصوص ثقافتی گروہوں کے بارے میں غلط فہمی یا منفی نظریات پر مبنی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر، خواتین یا اقلیتی گروہوں کو کچھ AI کے نظام میں کم اہم یا منفی انداز میں دکھایا جا سکتا ہے، جو ان کے بارے میں معاشرتی خیالات کو مزید مستحکم کرتا ہے۔ تعلیمی اور سماجی اثرات بھی اس ضمن میں بہت معنی رکھتے ہیں۔ ثقافتی تعصّبات کو AI کے نظام میں ضم کرنا نہ صرف اخلاقی مسئلہ ہے، بلکہ یہ معاشرتی سطح پر بھی منفی اثرات مرتب کر سکتا ہے۔ یہ تعصّبات ثقافتی فرق کو بڑھا سکتے ہیں اور اقلیتی گروہوں کی امیج اور خود اعتمادی کو متاثر کر سکتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ AI کی تربیت میں شامل ڈیٹا کو متوازن اور تعصّبات سے پاک بنایا جائے۔ AI ثقافتوں کے تحفظ اور ان کی جدت میں مدد فراہم کر رہا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خطرہ بھی موجود ہے کہ AI کی زیادتی بعض ثقافتی روایات اور روایتی طرز زندگی کو مٹانے کا سبب بن سکتی ہے۔ لیکن AI نے روایتی ثقافتوں کو محفوظ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مثال کے طور پر، ہندستانی زبانوں یا مقامی رسم و رواج کے لیے AI کے آلات تیار کیے جا رہے ہیں جو ان زبانوں اور روایات کو ڈیجیٹل طور پر محفوظ کرتے ہیں۔ اسی طرح، AI کے نظام ثقافتی ورثے، روایتی فنون، اور زبانوں کو دوبارہ زندہ کرنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ مصنوعی ذہانت کی ثقافتوں کی نمائندگی اور شناخت پر گہرا اثر پڑ رہا ہے۔ شمولیتی AI کی ضرورت ہے تا کہ مختلف ثقافتوں اور نسلی گروہوں کی صحیح اور منصفانہ نمائندگی کی جا سکے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم AI کو اس طرح استعمال کریں کہ یہ ثقافتوں کو تحفظ فراہم کرے، جبکہ اس کے ساتھ ساتھ جدت اور ترقی کی راہ بھی ہموار ہو۔ 23؎

چیلنجز اور اخلاقی مسائل: AI اور ثقافت:

ثقافتی شعبوں میں مصنوعی ذہانت کا انضمام کئی چیلنجوں اور اخلاقی مسائل کو جنم دیتا ہے جنہیں

حل کرنا ضروری ہے۔ اگر چہ AI میں غیر معمولی صلاحیت ہے جو مختلف ثقافتی عمل کو بہتر بنانے اور تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، اس کے استعمال سے کچھ مسائل اور خطرات بھی سامنے آتے ہیں، جن میں ذمہ داری کا تعین، روزگار پر اثرات، اور تعصّبات شامل ہیں۔ ثقافتی فیصلوں میں AI سے پیدا ہونے والے اخلاقی مسائل بھی جنم لے رہے ہیں۔ جیسے کہ مواد کی تخلیق، ثقافتی ورثے کی حفاظت، اور ثقافتی نمائندگی کے فیصلے۔ تاہم، جب یہ فیصلے AI کے ذریعے کیے جاتے ہیں، تو سوال اٹھتا ہے کہ ان کے نتائج کی ذمہ داری کس پر ہوگی؟ AI سسٹمز کو اکثر غیر جانبدار سمجھا جاتا ہے، لیکن ان سسٹمز کی تخلیق اور تربیت انسانوں کے ذریعے کی جاتی ہے، جن میں ان کے اپنے اقدار، مفروضات اور تعصّبات شامل ہوتے ہیں۔ یہ اخلاقی مسائل پیدا کرتا ہے، خاص طور پر جب AI کو ثقافتی فیصلے کرنے میں استعمال کیا جائے، جیسے کہ آرٹ کے نمائشوں کی ترتیب، یہ طے کرنا کہ کون سی ثقافت اہمیت کی حامل ہے، یا کون سی روایات محفوظ کی جانی چاہیے۔ اگر AI غلط یا متعصّبانہ فیصلے کرتا ہے تو اس کی ذمہ داری کس پر عائد ہوگی۔ AI کے تخلیق کاروں پر، فروغ دینے والوں پر، یا استعمال کنندگان پر؟ اس سوال کا جواب واضح نہیں ہے، جو ثقافتی شعبوں میں AI کے استعمال کو پیچیدہ بناتا ہے۔ ثقافتی خودمختاری کے حوالے سے ایک اور اخلاقی مسئلہ یہ ہے کہ AI کے بڑھتے ہوئے انضمام کے باعث ثقافت سے متعلق فیصلے مشینوں کے ذریعے کیے جائیں گے، بجائے اس کے کہ یہ فیصلے ثقافتی تجربات رکھنے والے انسانوں کے ذریعے کیے جائیں۔ اس سے 'ثقافتی نوآبادیات' کے خطرات پیدا ہو سکتے ہیں، جہاں AI سسٹمز جو غالباً ثقافتی اقدار پر مبنی ہیں، دنیا بھر کی تمام ثقافتوں کی نمائندگی کرتے ہیں، اور مقامی آوازوں اور نقطہ نظر کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ثقافتی پیشوں پر AI کے اثرات کو اگر دیکھیں تو اس کی صلاحیت یہ ہے کہ وہ ان کاموں کو خودکار بنا سکتا ہے جو روایتی طور پر انسانوں کے ذریعے کیے جاتے ہیں، جن میں تخلیقی اور تعلیمی کام شامل ہیں۔ جب AI ٹیکنالوجیز مزید پیچیدہ ہو جائیں گی، تو یہ فنون، موسیقی، ادب اور تدریس جیسے ثقافتی شعبوں میں روایتی انسانی محنت کو چیلنج کریں گی اور آج مختلف ممالک اور ہندوستان کی کچھ ریاستوں میں جہاں اے آئی کو ٹیچر کے طور پر تجربات کیے جا رہے ہیں ہمارے لیے یہ ایک چیلنج بنا ہوا ہے۔ اسی طرح بہت سے تخلیقات سے ملتے جلتے پیشے خودکار ہو رہے ہیں۔ جب یہ ٹیکنالوجیز آرٹس کی تخلیق میں نئے امکانات پیش کرتی ہیں تو وہ فن کاروں، موسیقاروں، مصنفین، اور دیگر تخلیقی کارکنوں کے لیے براہ راست خطرہ بن سکتی ہیں۔ AI کے تخلیق کردہ مواد کی کثرت سے روایتی ثقافتی کارکنوں کو ملازمتوں کی کمی، مواقع کی کمی، اور آمدنی کے نقصان کا سامنا ہو

سکتا ہے کیوں کہ مشینیں ان کے کرداروں کو بدلنے لگتی ہیں۔ البتہ اسی کے ساتھ بہت سی نئی نوکریوں کے امکانات کی راہیں بھی ہموار ہوسکتی ہیں اور ہو بھی رہی ہیں۔24؎

تعلیمی شعبے میں بھی AI اثر انداز ہو رہا ہے۔ AI سے چلنے والے تعلیمی آلات انفرادی اکتسابی تجربات کو ذاتی نوعیت دیتے ہیں اور وہ زبان، تاریخ، یا آرٹ جیسے ثقافتی موضوعات کی تعلیم دینے میں بھی کامیاب ہوسکتے ہیں۔ اس سے علم تک رسائی بڑھ سکتی ہے، لیکن یہ انسانوں کے درمیان ثقافت کی منتقلی میں انسانی تعلقات کے عمل کو کم کرسکتا ہے۔ جیسے جیسے AI کا استعمال بڑھتا جائے گا، تدریس میں انسانوں کی ضرورت کم ہوتی جائے گی اور مشینیں لوگوں کے ساتھ تعلق کے اہم پہلوؤں کو نظر انداز کرسکتی ہیں۔ AI کا استعمال بڑھتا جا رہا ہے، ان سسٹمز کو بنانے، استعمال کرنے اور برقرار رکھنے کے لیے خصوصی مہارت کی ضرورت بڑھ رہی ہے۔ ثقافتی پیشوں کو بھی نئی ٹیکنالوجیز کو اپنانے کے لیے مہارت حاصل کرنے کی ضرورت ہوسکتی ہے یا پھر وہ ایک خودکار ثقافتی ماحول میں پیچھے رہ جائیں گے۔ اس تبدیلی سے ثقافتی پیشوں میں موجود موجودہ تفاوت میں مزید اضافہ ہوسکتا ہے۔

AI میں تعصّبات اور ثقافتی نابرابری:

AI کے الگوردمز میں ثقافتی تعصّبات ایک اور اہم اخلاقی مسئلہ ہے۔ AI سسٹمز ان اعداد و شمار پر مبنی ہوتے ہیں جن پر انہیں تربیت دی جاتی ہے۔ جب ان اعداد و شمار میں تاریخی یا سماجی تعصّبات شامل ہوں، تو AI تعصّبات کو بڑھا سکتا ہے۔ یہ ثقافتی نمائندگی کے حوالے سے سنگین نتائج پیدا کرتا ہے کیوں کہ تعصبی AI نظام ثقافتوں کو غلط طور پر پیش کر سکتے ہیں یا ان کی اہمیت کو نظر انداز کر سکتے ہیں۔ AI الگورتھم اکثر وہی تعصّبات دکھاتے ہیں جو تربیتی اعداد و شمار میں موجود ہوتے ہیں۔ ثقافتی سیاق و سباق میں، یہ AI نظام کو غلط یا کم تر ثقافتوں کی نمائندگی کرنے یا مغربی یا غالب ثقافتوں کو بڑھاوا دینے کے لیے تربیت دے سکتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں غیر مغربی یا مشرقی روایات یا اقلیتوں کی ثقافتیں نظر انداز کی جاسکتی ہیں۔ متعصب الگورتھم اقلیتی ثقافتوں کو مزید نظر انداز کر سکتے ہیں اور غالب ثقافتوں کے بیانیہ کو فروغ دے سکتے ہیں۔ نابرابری، عدم مساوات میں اضافہ کا خطرہ بھی ہمارے سامنے ہے، جب AI سسٹمز مواد کو منتخب کرتے ہیں یا ثقافتی اہمیت کا تعین کرتے ہیں، تو یہ خطرہ ہوتا ہے کہ کچھ ثقافتوں کو زیادہ نمایاں کیا جائے گا جب کہ دوسری ثقافتوں کو نظر انداز کیا جائے گا یا غلط انداز میں پیش کیا جائے گا۔ اس سے ثقافتی عدم

مساوات میں اضافہ ہوسکتا ہے، کیوں کہ کمتر کمیونٹیز کے پاس اپنی ثقافت دکھانے کے لیے کم مواقع ہو سکتے ہیں۔AI میں تعصّبات کو کم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ فروغ دینے والے (Developers) اس بات کو یقینی بنائیں کہ AI نظام کو متنوع اور نمائندہ اعداد وشمار پر تربیت دی جائے۔اس میں مختلف ثقافتوں، زبانوں اور سماجی سیاق وسباق کے ڈیٹا کو شامل کرنا ضروری ہے تاکہ ایک متوازن اور منصفانہ نمائندگی ہو۔ نیز،ثقافتی ماہرین اور کمیونٹیز کوAI نظام میں کی ترقی اور تربیت میں شامل کرنا چاہیے تاکہ یہ ٹیکنالوجیز انسانی تجربات کے تنوع کو درست طور پر پیش کر سکیں۔ثقافت کے شعبے میںAI کے استعمال میں غیر معمولی مواقع ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ کچھ چیلنجز اور اخلاقی مسائل بھی ہیں۔ذمہ داری کا تعین، روزگار پر اثرات، اور تعصّبات کے خطرات کو احتیاط سے دیکھنا ضروری ہے تاکہ AI کو ثقافتی تبدیلیوں کے لیے ایک مثبت آلہ بنایا جاسکے۔25

مصنوعی ذہانت اور مستقبل کے ثقافتی رجحانات:

جیسے جیسے مصنوعی ذہانت ترقی کرتی جائے گی، اس کا ثقافت پر اثر بڑھتا جائے گا اور یہ ثقافتی رجحانات کو گہرے اور وسیع طریقوں سے متشکل کرے گا۔AI نہ صرف صنعتوں کو بدل رہا ہے بلکہ یہ اس طریقے کو بھی تبدیل کر رہا ہے جس میں انسان ثقافت کا اظہار کرتے ہیں، تخلیق کرتے ہیں اور آپسی گفت وشنید کرتے ہیں۔اب یہاں ہمAI کے ذریعے ثقافت کے مستقبل کے رجحانات کا جائزہ لیں گے، جن میں ہائبرڈ انسانی-مشین تعاون، AI سے چلنے والا ثقافتی تبادلہ، اور عالمگیریت اور مقامی شناخت کے درمیان توازن شامل ہیں۔ مستقبل میںAI ثقافتی تخلیق کے عمل میں ایک اہم شراکت دار بن جائے گا۔ یہ نہ صرف ایک آلہ ہوگا بلکہ ایک تخلیقی ساتھی کے طور پر کام کرے گا، جو ثقافتی تخلیق کے مختلف شعبوں میں نئے طریقوں سے تخلیقیت کو ظاہر کرنے، پیداوار کو بڑھانے اور جدت طرازی کو فروغ دینے میں مدد فراہم کرے گا۔آرٹ اور ثقافت میں مشترکہ تخلیقی حصہ داری ہوگی۔AI کی صلاحیتیں جوں جوں بڑھیں گی، یہ صرف خودکار طریقے سے کام کرنے والا ایک آلہ نہیں بلکہ فنون لطیفہ کی تخلیق میں ایک شراکت دار بن جائے گا۔AI کے مذکورہ آلات پہلے ہی یہ ثابت کر چکے ہیں کہ وہ خودمختار طور پر فن اور موسیقی تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔تاہم، مستقبل میں انسان AI کے ساتھ مل کر تخلیقی کام کرے گا، اور اس طرح نئے تخلیقی امکانات تلاش کرے گا جو پہلے کبھی تصور نہیں کیے گئے تھے۔AI کے ساتھ تخلیقی شراکت داری اور کیا

نئی راہیں یا مسائل پیدا کرے گی آج ہم کچھ نہیں کہہ سکتے ہیں۔AI تخلیق کے عمل میں مدد فراہم کرسکتا ہے، کاموں کو بہتر بنانے یا نئے آرٹ کی شکلیں تلاش کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ یہ شراکت داری آرٹ کی ایسی نئی صورتوں کو جنم دے سکتی ہے جہاں انسان اور مشین کی تخلیق کے درمیان فرق دھندلا جائے گا۔اس طرح کی شراکت داری تصنیفی اور تخلیقی اظہار کو دوبارہ متعین کرے گی، جو ثقافتی جدت کے دروازے کھولے گی۔ نیز یہ انسانی صلاحیتوں کو وسعت دے گا۔AI تخلیق کاروں کو تکنیکی پابندیوں پر قابو پانے میں مدد دے گا اور تخلیقیت کی نئی جہتوں کو وا کرے گا۔مثال کے طور پر، ایک فنکار AI کا استعمال 3D ماڈلز بنانے، مجازی حقیقت کے ساتھ تجربات کرنے یا تخلیقی آرٹ کی تکنیکوں کو دریافت کرنے کے لیے کرسکتا ہے، جس سے وہ اپنی مہارت کو بڑھا سکے گا اور زیادہ باعمل، فعال گفت وشنید، متحرک ثقافتی تجربات میں حصہ لے سکے گا۔مستقبل میں،AI کا ایک اہم رجحان مختلف ثقافتوں کے درمیان AI سے چلنے والا ثقافتی تبادلہ کو فروغ دینا ہوگا۔AI ٹیکنالوجیز، مجازی حقیقت (VR)، افزودہ حقیقت (AR) اور دیگر تکنیکی آلات کے ساتھ مل کر لوگوں کو دنیا بھر کی ثقافتوں کا تجربہ کرنے کی اجازت دیں گے جیسے کہ وہ جسمانی طور پر موجود ہوں۔آج کے دور کے لوگ اس کا استعمال کر بھی رہے ہیں جب ہمیں چشمہ لینا ہو یا پھر صوفہ ان تمام میں ہم کبھی 3 ڈی ماڈل یا پھر اے آر کا استعمال کر کے اپنی خریداری کو آسان بناتے ہیں اسی طرح سے تدریس میں بھی اس کا استعمال کر کے طلبہ کو ایکسپرینشیل لرننگ کی جانب لے کر جاتے ہیں۔VR اور AI کے امتزاج سے مکمل طور پر ثقافتی تجربات ہوں گے جو صارفین کو دنیا بھر کے روایات، رسوم، آرٹ اور تاریخ کا تجربہ کرنے کی اجازت دیں گے، چاہے وہ اپنے گھروں میں ہی کیوں نہ ہوں۔مثال کے طور پر، لوگ مجازی طور پر عجائب گھروں، تاریخی مقامات اور ثقافتی تہواروں کا دورہ ومشاہدہ کر سکتے ہیں۔AI ان تجربات کو ذاتی نوعیت کے مواد فراہم کر کے، وقت پر ترجمے فراہم کر کے، اور مختلف زبانوں میں صارفین کی رہنمائی کر کے ان تجربات کو مزید بہتر بنائے گا AI ثقافتی تبادلے کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کرے گا اور تخلیق کاروں اور ثقافتی دلچسپی رکھنے والوں کے لیے پلیٹ فارمز فراہم کرے گا، جہاں وہ اپنے خیالات کا اشتراک کر سکیں گے، مل کر کام کر سکیں گے اور بات چیت میں حصہ لے سکیں گے۔ یہ ڈیجیٹل جگہیں، جو AI کے الگورتھم سے چلتی ہیں، ثقافتی تنوع کو فروغ دیں گی کیوں کہ یہ مواد کو عالمی نقطہ نظر سے مرتب کر کے لائیں گی۔AI انفرادی ترجیحات اور اکتساب کے انداز کے مطابق ثقافتی تجربات کو ذاتی

نوعیت دینے میں مدد کرے گا۔ مثال کے طور پر، ایک شخص کو مختلف ثقافتوں سے متعلق ثقافتی فلمیں، موسیقی، ادب اور آرٹ کے لیے ذاتی نوعیت کی سفارشات مل سکتی ہیں، جس سے ان کی مختلف روایات اور طریقوں کے بارے میں سمجھ اور قدر بڑھ سکتی ہے۔ جبکہ AI عالمگیریت کو فروغ دیتا ہے اور لوگوں کو سرحدوں کے پار جڑنے اور خیالات کا تبادلہ کرنے میں مدد دیتا ہے، اس کے ساتھ ہی مقامی شناختوں اور روایات کے تحفظ کے بارے میں بھی خدشات اٹھتے ہیں۔ AI کی بڑھتی ہوئی عالمگیر ثقافتی عادات اور طریقوں کی مدد سے، مقامی ثقافتوں کے باقی رہنے اور ان کی منفرد شناخت کے لیے ایک چیلنج پیدا ہو رہا ہے۔ AI سے چلنے والی عالمگیریت ثقافتوں کے امتزاج کو فروغ دینے کی صلاحیت رکھتی ہے، جس سے عالمی ثقافتی مصنوعات کی زیادہ قدر کی جاتی ہے۔ تاہم، یہ ثقافتی یکسانیت کا بھی خطرہ بناتی ہے، جہاں غالب ثقافتیں، خاص طور پر مغربی ثقافتیں، مقامی ثقافتوں پر چھا جاتی ہیں۔ AI پلیٹ فارمز جیسے سوشل میڈیا، مواد شیئرنگ سائٹس اور اسٹریمنگ سروسز عالمی مواد کو بڑھا سکتے ہیں، بعض اوقات مقامی ثقافتی روایات کی قیمت پر۔ جیسے جیسے عالمی مواد زیادہ قابل رسائی ہوتا جائے گا، مقامی روایات کو کم کر دیا جا سکتا ہے یا وہ بھلا دی جائیں گی۔ جہاں AI عالمگیریت کے چیلنجز پیدا کرتا ہے، وہ مقامی ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھنے اور فروغ دینے کے لیے بھی ایک آلات کے طور پر کام کر سکتا ہے۔ AI ٹیکنالوجیز کو استعمال کرتے ہوئے مقامی ثقافتوں کی دستاویز سازی اور حفاظت میں مدد مل سکتی ہے، جیسے کہ مقامی زبانوں اور آرٹ کی شکلیں جو خطرے سے دوچار ہیں۔ ڈیجیٹل آرکائیوز، مجازی عجائب گھر اور AI کے ذریعے چلنے والے آلات مقامی علم، آرٹ کی شکلوں اور رسومات کو جمع و محفوظ کر کے عالمی سطح پر ان تک رسائی فراہم کر سکتے ہیں۔ اس سے یہ یقینی بنایا جا سکتا ہے کہ آئندہ نسلوں کو ان کی ثقافتی وراثت تک رسائی حاصل ہو، چاہے دنیا سمٹ چکی ہو۔ اسی طرح سے ثقافتی خود مختاری اور تحفظ پر بھی غور و خوض کیا جا سکتا ہے۔ مقامی کمیونٹیز عالمگیریت کے چیلنجز کا سامنا کر رہی ہیں، AI کا کردار مقامی شناختوں کے تحفظ میں بڑھتا جائے گا۔ AI کمیونٹیز کو اپنے ثقافتی اظہار کو محفوظ رکھنے اور عالمی سطح پر تسلیم شدہ کرنے میں مدد فراہم کر سکتا ہے۔ اس میں توازن قائم کرنے کی ضرورت ہوگی کہ عالمی ثقافتی تبادلے کو اپنایا جائے اور مقامی شناختوں کو محفوظ رکھا جائے۔ ثقافتی عملوں میں AI کے ضم ہونے کے ساتھ ساتھ روایات اور جدت کے درمیان توازن پیدا کرنا ضروری ہوگا۔ AI مقامی ثقافتی روایات کو نئی تکنیکی شکلیں دینے، تخلیقی اظہار کو بڑھانے اور انہیں ڈیجیٹل

دور میں لانے میں مدد دے سکتا ہے، جب کہ ان کی بنیادی عناصر کو محفوظ رکھ سکتا ہے۔AI کا ذمہ دارانہ استعمال یقینی بنائے گا کہ مقامی ثقافتیں تیزی سے بدلتی دنیا میں اپنے مقام پر رہیں اور نئی جہتیں حاصل کریں۔AI کی بدولت ثقافت کے مستقبل کے رجحانات مخلوط انسان-مشین تعاون،AI سے چلنے والے ثقافتی تبادلوں اور عالمگیریت اور مقامی شناخت کے درمیان توازن متعین ہوگا۔AI کا ثقافت پر اثر بہت وسیع ہے، لیکن اس کے ساتھ بڑے چیلنجز بھی ہیں جنہیں احتیاط سے حل کرنے کی ضرورت ہوگی۔ جیسے جیسے AI ترقی کرے گا، یہ ثقافتی منظرنامے کو نیا رخ دے گا، تنوع کو فروغ دے گا اور عالمی سطح پر رابطہ و تعلق کو بڑھائے گا۔ تاہم، یہ ضروری ہے کہ ثقافتی اظہار میں AI کے فوائد تک رسائی تمام لوگوں کو حاصل ہو اور مقامی شناختوں کو غالب عالمی اثرات سے چھپنے، مدغم ہونے اور مٹنے نہ دیا جائے۔26

مصنوعی ذہانت (AI) یقیناً انسانی ثقافت کو گہرائی سے تبدیل کر رہی ہے۔ اس کا اثر زندگی کے مختلف پہلوؤں پر پڑ رہا ہے، جیسے کہ ہم کس طرح بات چیت کرتے ہیں، تخلیق کرتے ہیں، علم سانجھا کرتے ہیں، اور اپنی شناخت ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے جیسے AI ٹیکنالوجیز ترقی کرتی ہیں، وہ ثقافتی اظہار کے نئے امکانات کے نئے گوشے وا کرتی ہیں، تخلیقی عمل کو بڑھاتی ہیں اور ثقافتی تعلقات کو مزید مستحکم کرتی ہیں۔ تاہم، AI کا ثقافتی میدان میں انضمام چیلنجز سے بھی خالی نہیں ہے۔ جدیدیت اور ثقافتی ورثے کے تحفظ کے درمیان توازن قائم کرنا ضروری ہے تاکہ یہ یقینی بنایا جا سکے کہ AI ایک ایسا آلہ بن جائے جو ثقافت کو بڑھاوا دے نہ کہ اسے مٹا دے۔ اسی طرح سے ثقافت پر AI کا اثر وسیع اور متنوع ہے۔ بات چیت کے معاملے میں، AI کے طاقتور آلات جیسے کہ ترجمہ کی خدمات، چیٹ بوٹس، اور ورچوئل اسسٹنٹس نے زبانوں کی رکاوٹوں کو ختم کر دیا ہے، جس سے لوگوں کے درمیان جغرافیائی اور لسانی اختلافات کے باوجود بات چیت ممکن ہوئی ہے۔ یہ ایک ایسے عالمی معاشرے کی تشکیل کو فروغ دیتا ہے جہاں ثقافتی تبادلہ آسانی سے ہو سکتا ہے اور معلومات آزادانہ طور پر سرحدوں کے پار منتقل ہوتی ہے۔ تاہم، جیسے جیسے یہ ٹولز ترقی کرتے ہیں، خودکار ترجموں میں ثقافتی باریکیوں کے کھو جانے کے خدشات بڑھ رہے ہیں، جس سے مختلف زبانوں میں پوشیدہ گہرائی یا معنی متاثر ہو سکتے ہیں۔ تخلیقی شعبوں میں، AI حدود کو پیچھے چھوڑ رہا ہے۔ AI کے ذریعے تیار ہونے والے آرٹ، موسیقی، ادب اور ڈیزائن روایتی تصورات کو چیلنج کر رہے ہیں کہ تخلیق کا حق صرف انسانوں کا ہے۔ AI ٹیکنالوجیز جیسے کہ ڈیزائن کے تخلیقی الگورڈمز،

ڈیپ لرننگ پر مبنی آرٹ تخلیق کے آلات، اور موسیقی کی کمپوزیشن سافٹ ویئر نے مشینوں کو اس قابل بنا دیا ہے کہ وہ ایسا آرٹ تخلیق کریں جو انسانی تخلیقی صلاحیتوں کا مقابلہ کر سکے۔ بہت سے لوگ AI کو تخلیقی عمل میں ایک شریک کے طور پر دیکھتے ہیں، لیکن کچھ کا خیال ہے کہ یہ انسان کے بنائے ہوئے کاموں میں جو جذباتی تعلق اور اصلیت ہوتی ہے، اس کو متاثر کر سکتا ہے۔ مزید یہ کہ، AI کا ثقافتی ورثے کے تحفظ اور آرکائیوز کرنے میں بڑا کردار ہے۔ AI سے چلنے والی ڈیجیٹل ٹیکنالوجیز تاریخی آرٹ اور ادب کو محفوظ رکھنے، اس کی بحالی اور عالمی سطح پر اس کی رسائی کو ممکن بنا رہی ہیں۔

AI کے ثقافتی اثرات کے باوجود، اس میں کئی اخلاقی سوالات اٹھتے ہیں۔ سب سے اہم مسئلہ ثقافتی شناخت کی نمائندگی ہے۔ AI نظام اکثر اپنے تخلیق کاروں کی طرف سے لگائے گئے تعصّبات کو ظاہر کرتے ہیں، جس سے بعض گروہوں کی کم نمائندگی یا غلط نمائندگی ہو سکتی ہے۔ AI ٹیکنالوجیز کو منصفانہ اور جامع بنانے کے لئے ضروری ہے کہ الگورتھم کو اس طرح ڈیزائن کیا جائے کہ وہ جنس، نسل، یا سماجی و اقتصادی حیثیت کی بنیاد پر تعصّبات کو بڑھاوا نہ دیں۔ مزید یہ کہ، AI سے چلنے والے پلیٹ فارمز کو مختلف ثقافتی شناختوں کی منصفانہ نمائندگی کے لئے ترجیح دینی چاہیے تاکہ وہ نقصاندہ معیار کو تقویت نہ دیں یا پسماندہ آوازوں کو مٹا نہ دیں۔ مزید برآں، تخلیقی صنعتوں میں AI کا اثر نوکریوں پر پڑ رہا ہے۔ جیسے جیسے AI تخلیقی اور تعلیمی کاموں کو خودکار بنانے میں مزید کامیاب ہو رہا ہے، اس سے روایتی ثقافتی پیشوں جیسے کہ فنکاروں، موسیقاروں، اساتذہ اور لکھاریوں کے لیے خطرات پیدا ہو رہے ہیں۔ AI جہاں پیداواریت کو بڑھا سکتا ہے اور تعاون کے نئے مواقع فراہم کرتا ہے، وہیں یہ سوالات بھی اٹھاتا ہے کہ معاشرہ کس طرح تبدیل ہونے والی افرادی قوت کو اپنانے کے لیے تیار ہوگا اور ان افراد کی مدد کے لئے کیا اقدامات کیے جائیں گے جو خودکار ہونے کے عمل سے متاثر ہو رہے ہیں۔ جیسے جیسے AI کی ترقی ہو رہی ہے، ثقافتی روایات اور اقدار کے تحفظ کی ضرورت اور بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ جہاں AI انقلابی امکانات فراہم کرتا ہے، وہاں اس ٹیکنالوجی پر ضرورت سے زیادہ انحصار ثقافتی روایات کو ختم کر سکتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ہم جدیدیت کو اپناتے وقت ثقافتی ورثے کے تحفظ کو بھی یقینی بنائیں تاکہ ہم ثقافتوں کی حقیقت اور اہمیت کو مٹنے سے بچا سکیں۔ مثال کے طور پر، اگرچہ AI زبانی اور فنون کے روایتی طریقوں کی دستاویز سازی اور زندہ کرنے میں مدد دے سکتا ہے، لیکن اس کا استعمال اس بات کو یقینی بنانے کے لیے احتیاط سے کیا جانا چاہئے کہ یہ انسانی اور مذہبی عناصر کو پیچھے نہ چھوڑ دے جو ان روایات میں اصل معنی

رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ، ثقافتی روایات میں AI کے انضمام کے دوران محتاط رہنا ضروری ہے تا کہ ثقافتی تنوع کو یکساں نہ کیا جائے۔AI کی عالمی نوعیت کا مطلب یہ ہے کہ اکثریتی علاقوں کی ثقافتی روایات کمزور یا اقلیتی کمیونٹیوں کی روایات کو متاثر کرسکتی ہیں۔AI کا ثقافتی تبادلے میں کرداراس لیے احترام اور برابری کے اصولوں کے تحت ہونا چاہیے تا کہ تمام ثقافتوں کو سنا جائے اور ان کی قدر کی جائے۔AI کے مکمل امکانات کا فائدہ اٹھانے اور ثقافتی تنوع کے تحفظ کے لیے یہ ضروری ہے کہ AI نظام کو اخلاقی پہلوؤں اور جامعیت کو ترجیح دیتے ہوئے تیار کیا جائے۔ اخلاقی AI کی ترقی کے لئے شفاف عمل، جوابدہی اور اس بات کی یقین دہانی ضروری ہے کہ یہ ٹیکنالوجیز پسماندہ طبقات کو نقصان نہ پہنچائیں۔تخلیق کاروں کو ثقافتی ماہرین، مقامی کمیونٹیوں اور پالیسی سازوں کے ساتھ مل کر کام کرنا چاہئے تا کہ یہ ٹیکنالوجیز اس طرح ڈیزائن کی جائیں جو ثقافتی اختلافات کا احترام کریں اور عالمی تنوع کو فروغ دیں۔ساتھ ہی عوام کو AI کے ثقافتی اور سماجی اثرات کے بارے میں آگاہی فراہم کرنا ضروری ہے۔اخلاقی چیلنجز پر عوامی آگاہی بڑھانے اور ان ٹیکنالوجیز کے ذمہ دارانہ استعمال کو فروغ دینے سے یہ یقینی بنایا جاسکتا ہے کہ AI ثقافتی تحفظ اور تخلیقی انوکھے پن کے لئے ایک مثبت قوت کے طور پر کام کرے، نہ کہ ثقافتی یکسانیت کے لیے ایک آلہ بنے۔

ثقافت پر AI کا اثر تبدیلی سے بھرپور اور پیچیدہ ہے۔ یہ تخلیقی صلاحیتوں، بات چیت، اور ثقافتی تبادلے کے لئے دلچسپ مواقع فراہم کرتا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ چیلنجز بھی پیش کرتا ہے جنہیں دانشمندی سے حل کرنے کی ضرورت ہے۔اخلاقی پہلوؤں، جامعیت اور ثقافتی تحفظ کو ترجیح دیتے ہوئے، AI انسانی ثقافت کو بڑھانے اور سنوارنے ،نکھارنے میں ایک طاقتور شریک بن سکتا ہے، نہ کہ اس کی ندرت کو مٹادینے کا آلہ۔ یہ ہم سب مصورین، اساتذہ، فنکاروں اور پالیسی سازوں پر منحصر ہے، کہ وہ اس بات کو یقینی بنائیں کہ AI کا انضمام ثقافتی طریقوں میں زیادہ برابری، مساوات، متنوع اور عالم انسانیت کے لئے فائدہ مند ثابت ہو۔

حوالہ جات:

1. رسل، اسٹورٹ اور نورِگ، پیٹر۔مصنوعی ذہانت: ایک جدید نقطۂ نظر (چوتھا ایڈیشن)، پیرسن، 2021

2. گڈ فیلو، ایان؛ بنجیو، یوشوا؛ اور کُرویل، آرون۔ ڈیپ لرننگ، ایم آئی ٹی پریس، 2016

3. برائن جالفسن، ایرک؛ اور مکافی، اینڈریو۔ مشین، پلیٹ فارم، ہجوم: ہمارے ڈیجیٹل مستقبل کو بروئے کار لانا، نورٹن اینڈ کمپنی، 2017

4. Oksanen, Atte. et al., Artificial Intelligence in Fine Arts:A Systematic Review of Empirical Research. Computers in Human Behavior:Artificial Humans, 2023

5. Li, R., Artificial Intelligence Revolution:How AI Will Change Our Society, Economy, and Culture, 2020.

6. Catricalà, V., The Artist as Inventor:Investigating Media Technology Through Art, 2021.

7. Boateng, R., Boateng, S. L., &Budu, J., AIand the Music Industry: Transforming Production, Platforms, and Practice, 2025.

8. UNESCO, Dive into Heritage, World Heritage Centre, 2024.

9. Zhang, R., et al., Exploring the Role of Immersive Technology in Digitally Representing Contemporary Crafts within Hybrid Museum Exhibitions:AScoping Review, 2024.

10. Ministry of Education, IITJodhpur Pioneers AIfor Indian Languages, Heritage, and Future Skills, 2025.

11. پوکول، بیلا۔ مصنوعی ذہانت کی سوسائٹی (ترجمہ)، کیوروس پبلشنگ ہاؤس، بوداپسٹ، 2019

12. Chauhan, S., AIand Judicial Decision-Making:Implications for Criminal Trials in India, 2023.

13. Chaitanya, K., & Rolla, K. J., The Evolution and Impact of Large Language Models in Artificial Intelligence, 2024.

14. Marella, V. C., et al., The Impact of Artificial Intelligence on Traditional Art Forms:ADisruption or Enhancement, 2025.

15. Khasawneh, N. A., et al., The Potential of AIin Facilitating Cross-Cultural Communication Through Translation, 2023.

16. Mahmadov, Y., Transforming Education Through Digital Learning: Embracing the New Era of Learning, 2025.

17. Hohenstein, J., et al., Artificial Intelligence in Communication Impacts Language and Social Relationships, 2023.
18. Potter, K., et al., AIin Art and Creativity:Exploring the Boundaries of Human-Machine Collaboration, 2023.
19. Marcos, E., AI-Generated Art, Music, and Literature, 2012.
20. Padeppagol, R. B., &Koti, K., Cultural Shifts and Artificial Superintelligence:Analyzing the Role of ASIin Shaping Social Norms and Values, 2025.
21. Tyukin, I. Y., et al., Knowledge Transfer Between Artificial Intelligence Systems, 2018.
22. Boukhobza, B., et al., Cultural Identity and Artificial Intelligence: Challenges and Perspectives, 2024.
23. Liu, Z., Cultural Bias in Large Language Models:AComprehensive Analysis and Mitigation Strategies, 2025.
24. Pansoni, S., et al., Artificial Intelligence and Cultural Heritage: Design and Assessment of an Ethical Framework, 2023.
25. Cardenas, S., et al., Continuing the Conversation on How Structural Racial and Ethnic Inequalities Affect AIBiases, 2019.
26. Gîrbacia, F., An Analysis of Research Trends for Using Artificial Intelligence in Cultural Heritage, 2024.

❒ Dr. Jarrar Ahamad
Assistant Professor
Department of Education & Training
MANUU, Hyderabad
Mobile: 9618783492
Email: jarrar@manuu.edu.in

❒ Mohd Gufran Barkati
Assistant Professor
Department of Education & Training
MANUU, Hyderabad
Mobile: 9044145228
Email: gufranbarkati@manuu.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:220-230
Dr. Abdul Basit Ansari, Taleem ka Girta Mayar aur Asateza ki Zimmedari: Ek-Tajziyati Mutala

ڈاکٹرعبدالباسط انصاری

تعلیم کا گرتا معیار اور اساتذہ کی ذمہ داری

ایک تجزیاتی مطالعہ

موجودہ دور میں دنیا کے زیادہ تر ممالک میں تعلیم وتربیت کو انسان کی فلاح و بہبود کے لیے لازمی تصور کیا جاتا ہے۔ گزشتہ زمانے کے بہ نسبت آج کے دور میں انسانی زندگی کی پیش رفت وارتقا کے لیے تعلیم وتربیت کی افادیت واہمیت کافی حد تک واضح وروشن ہو چکی ہے۔ جو ممالک شعور وآ گہی کے ساتھ تعلیم وتربیت کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کر رہے ہیں، انہوں نے اس سے معاشرتی، اقتصادی، سماجی اور سیاسی تبدیلیاں برپا کی ہیں۔

بلاشبہ، ہر معاشرے میں تعلیم وتربیت کا بنیادی مقصد یہی ہوتا ہے کہ لوگوں کو معاشرتی، ثقافتی، دینی، سماجی اور سیاسی قدروں اور اصولوں کے مطابق تربیت دی جائے تا کہ وہ اچھے شہری بن سکیں۔ اب بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کون سا اہم عنصر ہے جو تعلیم وتربیت کے نظام میں طلبہ کے اندر مؤثر طریقے سے مثبت تبدیلی لا کر انھیں ایک اچھا انسان بنا سکتا ہے؟

تعلیم وتربیت ایک وقت طلب لیکن مفید عمل ہے جس میں اساتذہ کا بہت بڑا کردار ہوتا ہے کیوں کہ طلبہ براہ راست اساتذہ سے جڑے ہوتے ہیں اور ان سے بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ طلبہ کے لیے گھر کے بعد اسکول پہلا سماجی ماحول ہوتا ہے جہاں وہ قدم رکھتے ہیں اور یہاں ان کی نفسیاتی مہارتیں، قدریں، جذبات اور عقائد تشکیل پاتے ہیں۔ معلم اور طالب علم دن کا کم از کم ایک چوتھائی وقت ایک ساتھ گزارتے ہیں۔ لہٰذا ہمیں یہ معلوم کرنے کی ضرورت ہے کہ وہ کون سے عوامل ہیں جن کو بروئے کار لاتے ہوئے تعلیم کے معیار کو بلند کیا جا سکتا ہے۔ اس مضمون میں اقوام متحدہ کے پائیدار ترقیاتی اہداف

(SDGs) خصوصاً چوتھے ہدف 'معیاری تعلیم'[1] کی روشنی میں تعلیم کے گرتے معیار، اس کے اسباب اور اساتذہ کی ذمہ داریوں کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

(الف) معیاری تعلیم اور SDG-4 کا تعلق

اقوامِ متحدہ کے پائیدار ترقی کے اہداف (Goals Development Sustainabl) SDGs میں چوتھا ہدف 'معیاری تعلیم' سے متعلق ہے، جس کا مقصد سب کے لیے معیاری تعلیم فراہم کرنا ہے۔ تعلیم کے گرتے معیار کو بہتر بنانے کے لیے SDG-4 کے درج ذیل پہلوؤں پر توجہ دینا ضروری ہے:

1. مفت ابتدائی اور ثانوی تعلیم: 2030 تک، یہ یقینی بنائیں کہ تمام لڑکیاں اور لڑکے مفت، مساوی اور معیاری ابتدائی اور ثانوی تعلیم مکمل کریں جس سے متعلقہ اور مؤثر تعلیمی نتائج حاصل ہو سکیں۔
2. مساوی رسائی والے معیار کی ابتدائی تعلیم: 2030 تک، یہ یقینی بنائیں کہ تمام لڑکیاں اور لڑکے ابتدائی بچپن کی ترقی، دیکھ بھال اور پری پرائمری تعلیم تک رسائی حاصل کریں تاکہ وہ ابتدائی تعلیم کے لیے تیار ہوں۔
3. مساوی رسائی والی معیاری تکنیکی، پیشہ ورانہ اور اعلیٰ تعلیم: 2030 تک، یہ یقینی بنائیں کہ تمام خواتین اور مردوں کو سستی اور معیاری تکنیکی، پیشہ ورانہ اور اعلیٰ تعلیم (بشمول یونیورسٹی) تک مساوی رسائی حاصل ہو۔
4. متعلقہ مہارتوں میں اضافہ: 2030 تک، نوجوانوں اور بڑوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوگا جو روزگار، معیاری نوکریوں اور کاروباری مواقع کے لیے متعلقہ مہارتوں (تکنیکی اور پیشہ ورانہ مہارتوں سمیت) کے حامل ہوں۔
5. تعلیمی امتیازات کا خاتمہ: 2030 تک، تعلیم میں صنفی تفاوت کو ختم کریں اور تمام سطحوں پر تعلیم اور پیشہ ورانہ تربیت کے لیے پسماندہ گروپوں (خاص طور پر معذور، مقامی افراد اور اقتصادی طور پر کمزور بچوں) کے لیے مساوی رسائی کو یقینی بنائیں۔
6. عالمی خواندگی اور حساب کتاب: 2030 تک، یہ یقینی بنائیں کہ تمام نوجوان اور ایک بڑی تعداد بالغ افراد (مرد اور خواتین) خواندگی اور حساب کتاب میں مہارت حاصل کریں۔

7. پائیدار ترقی اور عالمی شہریت کے لیے تعلیم: 2030 تک، یہ یقینی بنائیں کہ تمام طلبہ وہ علم اور مہارتیں حاصل کریں جو پائیدار ترقی کو فروغ دینے کے لیے ضروری ہیں، بشمول پائیدار ترقی کے لیے تعلیم، انسانی حقوق، صنفی مساوات، امن اور عدم تشدد کے کلچر کا فروغ، عالمی شہریت، ثقافتی تنوع کی قدر اور ثقافت کے پائیدار ترقی میں کردار کی قدر۔

8. مربوط اور محفوظ اسکولوں کی تعمیر اور ترقی: ایسی تعلیمی سہولتیں فراہم کی جائیں اور ان میں بہتری لائی جائے جو بچوں، معذور افراد اور جنس کے لحاظ سے حساس ہوں اور سب کے لیے محفوظ، غیر متشدد، شامل اور مؤثر تعلیمی ماحول فراہم کریں۔

9. ترقی پذیر ممالک کے لیے اعلیٰ تعلیم کے وظائف: 2030 تک، دنیا بھر میں ترقی پذیر ممالک، خصوصاً کم ترقی یافتہ ممالک، چھوٹے جزائر کی ترقی پذیر ریاستوں اور افریقی ممالک کے لیے اعلیٰ تعلیم میں داخلے کے لیے دستیاب وظائف کی تعداد میں نمایاں اضافہ کریں، جن میں پیشہ ورانہ تربیت، انفارمیشن اینڈ کمیونیکیشن ٹیکنالوجی، تکنیکی، انجینئرنگ اور سائنسی پروگرام شامل ہوں۔

10. تعلیم یافتہ اساتذہ کی فراہمی میں اضافہ: 2030 تک، ترقی پذیر ممالک، خاص طور پر کم ترقی یافتہ ممالک اور چھوٹے جزائر کی ترقی پذیر ریاستوں میں بین الاقوامی تعاون کے ذریعے تعلیم یافتہ اساتذہ کی فراہمی میں نمایاں اضافہ کریں۔[2]

(ب) تعلیم کے گرتے معیار کی وجوہات

دورِ حاضر میں تعلیم کے گرتے معیار نے ایک سنگین مسئلے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ تعلیم کے گرتے معیار کے کئی عوامل ہو سکتے ہیں جنہیں سماجی، اقتصادی، تعلیمی اور انتظامی حوالوں سے جانچنا ضروری ہے۔ ان میں درج ذیل عوامل سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں:

1. تعلیمی نظام میں غیر مستقل پالیسیاں: دنیا کے تمام ترقی پذیر ممالک میں تعلیمی پالیسیوں میں عدم تسلسل ایک بڑا مسئلہ ہے۔ ہر حکومت اور اسکول اپنی الگ پالیسی متعارف کراتے ہیں، جس سے نظامِ تعلیم میں استحکام اور بہتری کے بجائے تنزلی پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ درجہ جماعت کا معقول انتظام نہ ہونا، مناسب فزیکل اور تعلیمی ماحول کا فقدان، عدم پالیسی کے

نتیجے میں طلبہ کے درمیان امتیاز، تدریس کے طریقے، استاد کا طلبہ پر توجہ نہ دینا، استاد اور طلبہکے درمیان فاصلہ، اسکولوں کی نگرانی اور کارکردگی کو جانچنے کا کوئی مؤثر نظام نہ ہونے کی وجہ سے تعلیمی معیار دن بہ دن گرتا جا رہا ہے۔

لہٰذا تعلیم کے معیار کو باقی رکھنے کے لیے ایک مستقل تعلیمی نظام اور پالیسی کا ہونا بہت ضروری ہے تاکہ طلبہ کو بہترین ماحول فراہم کیا جا سکے اور تعلیم کا معیار بلند ہو۔

2. وسائل کی کمی اور بجٹ میں عدم توازن: آج کل دنیا بھر میں، خاص طور پر ترقی پذیر ممالک میں، تعلیم کے لیے مالی وسائل کی فراہمی سنگین بحران کا شکار ہے۔ اس کی وجوہ میں ایک طرف تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی، تعلیم یافتہ افراد کی دیگر افراد کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ آمدنی، اور سماجی حقوق کی فراہمی پر زور شامل ہیں۔ دوسری طرف، گلوبلائزیشن، معلوماتی ٹیکنالوجی کی تیزی سے ترقی اور اس کا روزمرہ زندگی میں بڑھتا ہوا استعمال، اور سب سے بڑھ کر مالی وسائل کی محدودیت اس مسئلے کو مزید سنگین کر رہے ہیں۔3

تعلیم کا معیار کسی بھی ملک کی ترقی میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے، لیکن جب تعلیمی نظام کو مناسب مالی وسائل میسر نہ ہوں تو معیار شدید متاثر ہوتا ہے۔ خاص طور پر ترقی پذیر ممالک میں، تعلیمی بجٹ میں کمی کے باعث تعلیمی ادارے جدید سہولیات، معیاری نصاب، اور قابل اساتذہ فراہم کرنے سے قاصر رہتے ہیں، جس کے نتیجے میں تعلیمی معیار دن بہ دن گرتا چلا جاتا ہے۔ کم بجٹ کے باعث اساتذہ کی تنخواہیں کم رکھی جاتی ہیں، جس کی وجہ سے قابل اور تجربہ کار اساتذہ دوسرے شعبوں میں چلے جاتے ہیں یا نجی اداروں کو ترجیح دیتے ہیں۔ بجٹ میں عدم توازن کی وجہ سے اسکولوں اور کالجوں میں مناسب کلاس روم، لیبارٹری، لائبریری اور جدید تعلیمی سہولیات نہ ہونے کی وجہ سے تعلیمی ماحول متاثر ہوتا ہے۔ آج کے دور میں ٹیکنالوجی کا تعلیمی معیار پر بڑا اثر ہے، لیکن کم بجٹ کے باعث ڈیجیٹل لرننگ، اسمارٹ کلاس روم اور دیگر جدید تعلیمی وسائل مہیا نہیں کیے جا سکتے۔ جب حکومت تعلیمی بجٹ میں کمی کرتی ہے تو والدین کو اضافی تعلیمی اخراجات اٹھانے پڑتے ہیں، جس کی وجہ سے کم آمدنی والے گھرانے معیاری تعلیم سے محروم رہ جاتے ہیں۔

اسی طرح جامعات اور دیگر تعلیمی اداروں میں تحقیق کے لیے فنڈنگ نہ ہونے کے باعث طلبہ اور اساتذہ جدید تحقیق سے محروم رہ جاتے ہیں، جس کا اثر ملک کی مجموعی ترقی پر پڑتا ہے۔

تعلیم کے گرتے معیار کی ایک بڑی وجہ مالی بجٹ کی کمی ہے۔ جب تعلیم کے لیے مناسب فنڈنگ فراہم نہیں کی جاتی تو طلبہ، اساتذہ اور ادارے سبھی متاثر ہوتے ہیں، جس کے نتیجے میں تعلیمی معیار زوال پذیر ہو جاتا ہے۔ حکومتوں کو چاہیے کہ وہ تعلیم کو ترجیح دیں، بجٹ میں اضافہ کریں، اور نجی شعبے کے ساتھ مل کر اس بحران کا حل نکالیں تاکہ ایک بہتر تعلیمی نظام تشکیل دیا جا سکے۔

3. اساتذہ کی تربیت کا فقدان: طلبہ کی تربیت میں استاد کا کردار کسی سے بھی پوشیدہ نہیں ہے۔ استاد صرف ایک معلم نہیں ہوتا، بلکہ ایک مربی اور رول ماڈل ہوتا ہے، جو اپنے طلبہ کو صحیح طور پر تربیت دینے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک اچھا استاد اپنے رویے اور اخلاق سے طلبہ کو بہتر تربیت دیتا ہے، اور اس کے نتیجے میں وہ اپنے معاشرے کی سب سے بڑی خدمت کرتا ہے۔ اس کے برعکس، ایک بداخلاق، بدسلوک اور منحرف استاد جو اپنے برے سلوک سے طلبہ کو انحراف اور تباہی کی طرف لے جاتا ہے۔

اساتذہ کسی بھی تعلیمی نظام کی ریڑھ کی ہڈی ہوتے ہیں، مگر اکثر اساتذہ کو جدید تدریسی تکنیکوں اور مہارتوں سے روشناس کرانے کے لیے مناسب تربیت فراہم نہیں کی جاتی۔ جس کے نتیجے میں تدریسی عمل متاثر ہوتا ہے۔ اکثر سرکاری اسکولوں میں اساتذہ جدید تدریسی طریقوں سے ناواقف ہیں، جس کے باعث طلبہ کو معیاری تعلیم نہیں ملتی ہے۔ جس کی وجہ سے تعلیم کا معیار گرتا جا رہا ہے۔

4. غیر معیاری نصاب اور تدریسی مواد: نصابی و تدریسی منصوبہ بندی نظام تعلیم و تربیت کے بنیادی اور اہم ترین شعبوں میں سے ایک ہے۔ کسی بھی ملک کی ترقی اور ارتقا میں تعلیمی نظام کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے جو براہ راست طلبہ کے مستقبل اور بالواسطہ معاشرے اور ملک کو متاثر کرتا ہے۔ اس پس منظر میں نصابی منصوبہ بندی تدریسی عمل کے معیار اور اثر انگیزی میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔

آج کے دور میں منصوبہ بندی روزمرہ کی زندگی میں نمایاں اہمیت رکھتی ہے اور یہی اصول نظام تعلیم و تربیت پر بھی لاگو ہوتا ہے۔ نصابی منصوبہ بندی سے متعلق فیصلے اور حکمت عملیاں طلبہ کی سیکھنے کی صلاحیت، ان کی ذاتی ترقی، اور بالآخر معاشرے کے مستقبل پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہیں۔

اگر نصاب کی ترتیب اور تدریسی مواد کی تیاری میں جدید تحقیقی اصولوں اور ٹیکنالوجی کو مدِنظر نہیں

رکھا گیا تو یہ عوامل تعلیم میں گراوٹ کا سبب بنتے ہیں۔اور جس کی وجہ سے طلبہ کی استعداد میں کمی واقع ہوتی ہے۔

5. نقل کا رجحان اور اخلاقیات کی کمی: تعلیم و تربیت میں سب سے پہلے جس چیز کی ضرورت ہے، وہ تربیت اور اخلاق ہے۔ یہی اصل بنیاد ہے۔ اگر یہ چیزیں طلبہ کے اندر نہیں پائی جاتی ہیں تو وہ بد دیانتی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں نقل کا رجحان پیدا ہونے لگتا ہے جو غیر اخلاقی زمرہ میں آتا ہے۔4

علم یقیناً بہت اہم ہے، لیکن علم سے بھی زیادہ ضروری تزکیہ، اخلاق اور تربیت ہے۔ یہ ضروری ہے کہ طلبہ سیکھیں کہ کیسے گفتگو کرنی ہے، دوسروں سے برتاؤ کیسے کرنا ہے، کیسے چلنا، بیٹھنا اور مہارتیں حاصل کرنی ہیں، یہ سب بنیادی چیزیں ہیں۔

تعلیم میں سب سے پہلے اخلاق اور تربیت کو اہمیت دینی چاہیے۔علمی وفنی مہارت سیکھنا ضروری ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم اخلاقی اقدار کی مہارت ہے۔ اخلاق کا مطلب یہ نہیں کہ ہم صرف ایک مخصوص 'اخلاقیات کی کلاس' رکھیں، بلکہ اصل میں استاد کا رویہ، اس کا برتاؤ، اس کا اندازِ تدریس ہی طلبہ کے لیے عملی اخلاقی سبق ہوتا ہے۔

کلاس میں مسائل کو کیسے بیان کیا جاتا ہے، طلبہ سے کس انداز میں بات کی جاتی ہے، سوالات کے جوابات کیسے دیے جاتے ہیں، اور کلاس کو کیسے منظّم کیا جاتا ہے، یہ سب تربیت اور اخلاق کی عملی شکلیں ہیں۔

یہ بہت ضروری ہے کہ اساتذہ اس بات کو سمجھیں کہ ان کی سب سے بڑی ذمہ داری طلبہ کی تربیت اور اخلاق سنوارنا ہے۔ یہی ان کا پہلا اور سب سے اہم فریضہ ہے۔

(ج) تعلیم کے گرتے معیار کے اثرات

تعلیم کسی بھی معاشرے کی ترقی اور خوشحالی کی بنیاد ہے۔ اگر تعلیمی معیار گر جائے تو نہ صرف طلبہ بلکہ پورا معاشرہ اس کے منفی اثرات سے متاثر ہوتا ہے۔ ذیل میں تعلیم کے گرتے معیار کے چند اہم اثرات بیان کیے جارہے ہیں:

1. نااہل اور غیر مستعد افراد کی افزائش: جب تعلیمی معیار کمزور ہو تو طلبہ ضروری مہارتیں حاصل نہیں کر پاتے، جس کی وجہ سے وہ زندگی اور پیشہ ورانہ میدان میں ناکام رہتے ہیں۔اس کے

نتیجے میں معاشرے میں نااہل افراد کی تعداد بڑھ جاتی ہے، جو ملکی ترقی میں رکاوٹ بنتے ہیں۔

2. بے روزگاری میں اضافہ: کمزور تعلیمی نظام کی وجہ سے افراد وہ مہارتیں حاصل نہیں کر پاتے جو روزگار کے لیے ضروری ہیں۔ نتیجتاً، بے روزگاری میں اضافہ ہوتا ہے اور نوجوان نسل مایوسی اور بے بسی کا شکار ہو جاتی ہے۔

3. معاشرتی اور اخلاقی بگاڑ: تعلیم صرف کتابی علم دینے کا نام نہیں، بلکہ یہ فرد کی تربیت اور کردار سازی میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ جب تعلیمی معیار گر جاتا ہے تو معاشرے میں بدعنوانی، عدم برداشت، اخلاقی زوال اور دیگر برائیاں عام ہو جاتی ہیں۔

4. قومی ترقی میں رکاوٹ: ترقی یافتہ ممالک کی کامیابی کا راز ان کے مضبوط تعلیمی نظام میں ہے۔ اگر تعلیمی معیار کمزور ہو تو ملک عالمی مقابلے میں پیچھے رہ جاتا ہے اور اس کی اقتصادی، ثقافتی اور سائنسی ترقی رک جاتی ہے۔

5. سائنس اور تحقیق کا فقدان: کمزور تعلیمی معیار کی وجہ سے تحقیق اور سائنسی ترقی میں کمی آتی ہے۔ جب طلبہ کو معیاری تعلیمی اور تحقیقی مواقع نہیں ملتے تو وہ نئی ایجادات اور دریافتوں میں اپنا کردار ادا نہیں کر پاتے، جس سے ملک تعلیمی اور سائنسی میدان میں پیچھے رہ جاتا ہے۔

6. غربت اور جرائم میں اضافہ: تعلیم کا براہ راست تعلق غربت اور جرائم کی شرح سے ہے۔ جب لوگ معیاری تعلیم سے محروم ہوں تو ان کے پاس بہتر روزگار کے مواقع نہیں ہوتے، جس کی وجہ سے غربت میں اضافہ ہوتا ہے۔ غربت کے نتیجے میں لوگ غیر قانونی ذرائع اختیار کرتے ہیں، جس سے معاشرے میں جرائم کی شرح بڑھ جاتی ہے۔[5]

تعلیم کے گرتے معیار کے اثرات انتہائی سنگین ہیں اور یہ پورے معاشرے کو متاثر کرتے ہیں۔ اگر ہم ایک ترقی یافتہ، خوشحال اور مہذب معاشرہ چاہتے ہیں تو تعلیمی معیار کو بلند کرنا ناگزیر ہے۔ اس کے لیے نصاب میں بہتری، اساتذہ کی پیشہ ورانہ تربیت، تعلیمی اصلاحات اور تعلیمی اداروں میں سہولیات کی فراہمی ضروری ہے۔ تبھی ہم ایک روشن اور کامیاب مستقبل کی بنیاد رکھ سکتے ہیں۔

(د) اساتذہ کی ذمہ داریاں

استاد کا پیشہ محض ایک نوکری نہیں جسے صرف مالی منفعت کے حصول کے لیے اختیار کیا جائے،

بلکہ یہ ایک مقدس ذمہ داری ہے۔ استاد کا بنیادی فرض رہنمائی، روشنی پھیلانا اور نئی نسل کی تربیت کرنا ہے۔ طلبہ کی مثال ایسی زمین کی سی ہے جو کسی بھی بیج کو قبول کرنے کے لیے تیار رہتی ہے، اور یہ استاد کی مہارت، تخلیقی صلاحیت اور حکمت عملی پر منحصر ہے کہ وہ کس قسم کا بیج بوتا ہے اور کس انداز میں اس کی آبیاری کرتا ہے تاکہ بہترین نتائج حاصل ہوں۔

اگر ہم گزشتہ تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تمام ہادیان دین نے تعلیم و تربیت، ہدایت اور روشنی پھیلانے کے عوض کسی سے مالی فائدہ حاصل نہیں کیا۔ اسی طرح، استاد کا کام بھی صرف مالی مفاد کے لیے نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ وہ انسان کے دل و روح کی تربیت کر رہا ہوتا ہے اور اس کا اصل مقصد افراد کو کمال کی طرف گامزن کرنا ہوتا ہے۔

لہٰذا، استاد کو محض ایک ملازم کے طور پر نہیں بلکہ ایک دینی و اخلاقی رہنما کے طور پر کام کرنا چاہیے تاکہ تعلیم کے گرتے معیار کو روکا جا سکے۔ ذیل میں چند خصوصیات کا ذکر کیا جا رہا ہے جن پر عمل کر کے تعلیم کے معیار کو دوبارہ رونق بخشی جا سکتی ہے۔ استاد پر یہ بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ طلبہ کی تربیت اور ان کے رویے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرے۔ استاد کے اخلاق و کردار کا طلبہ کی شخصیت اور برتاؤ پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ اگرچہ تعلیمی نظام میں بہت سے افراد شامل ہوتے ہیں اور ہر کوئی کسی نہ کسی انداز میں طلبہ کی تربیت پر اثر انداز ہوتا ہے، لیکن استاد کا کردار سب سے زیادہ نمایاں اور مؤثر ہوتا ہے۔

استاد اور طالب علم کے درمیان رشتہ محض ایک تدریسی تعلق نہیں ہوتا، بلکہ اس میں ایک گہرا روحانی اور معنوی پہلو بھی شامل ہوتا ہے۔ ہر طالب علم گھر میں سیکھے ہوئے رویوں اور تجربات کے ساتھ اسکول آتا ہے، مگر اس کی شخصیت ابھی مکمل طور پر تشکیل نہیں پائی ہوتی اور اس میں تبدیلی کی گنجائش باقی ہوتی ہے۔ اسکول ایک نیا ماحول فراہم کرتا ہے جہاں شخصیت کی نشوونما اور بہتری ممکن ہوتی ہے، اور اس عمل میں استاد کا کردار بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

اخلاقی تربیت میں بھی استاد کی حیثیت غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ طلبہ استاد کو اخلاقی اصولوں کا نمونہ سمجھتے ہیں اور اس کی حرکات و سکنات سے سیکھتے ہیں۔ کلاس میں استاد کا برتاؤ، ساتھی اساتذہ کے ساتھ اس کا رویہ اور طلبہ کے ساتھ اس کا سلوک طلبہ کے لیے ایک عملی سبق ہوتا ہے۔ احترام، انصاف، نظم و ضبط اور مہربانی جیسے اقدار وہ بنیادی اخلاقی اصول ہیں جو طلبہ اپنے استاد سے سیکھتے ہیں۔

تعلیمی اور اخلاقی تربیت کے ساتھ ساتھ طلبہ کی سماجی تربیت میں بھی اساتذہ کا کردار نہایت اہم ہے۔ استاد مستقبل کے معماروں کی شخصیت سازی میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے، اور یہ ذمہ داری زندگی کے مختلف پہلوؤں میں نمایاں ہوتی ہے۔ طلبہ کی جامع نشوونما اور انہیں ایک کامیاب اور ذمہ دار شہری بنانے کے لیے درج ذیل نکات کا خیال رکھنا ضروری ہے:

1. مثبت نمونہ بننا: طلبہ اپنے اساتذہ کے رویے اور کردار سے گہرا اثر لیتے ہیں۔ اس لیے اساتذہ کو چاہیے کہ وہ عزت، دیانت، اور ذمہ داری جیسے مثبت رویے اختیار کریں تاکہ طلبہ کے لیے ایک اچھا نمونہ بن سکیں۔ استاد کا رویہ کلاس روم اور باہر دونوں جگہ متوازن اور مثبت ہونا چاہیے، تاکہ طلبہ سیکھیں کہ عملی زندگی میں اچھے اخلاق کا کیا مقام ہے۔

2. سماجی مہارتوں کی ترقی: اساتذہ کو چاہیے کہ وہ طلبہ کی سماجی مہارتوں کو بہتر بنانے میں مدد کریں۔ یہ مہارتیں گروہی سرگرمیوں، کلاس روم مباحثوں، اور مشترکہ منصوبوں کے ذریعے پروان چڑھائی جا سکتی ہیں۔ کلاس میں ایک ایسا ماحول پیدا کرنا ضروری ہے جو تعاون، ہمدردی، اور باہمی احترام پر مبنی ہو۔ جب اساتذہ طلبہ کو ان سرگرمیوں میں فعال شرکت کی ترغیب دیتے ہیں، تو اس سے ان کے سماجی روابط مضبوط ہوتے ہیں اور ان کی گفتگو اور میل جول کی صلاحیتیں بہتر ہوتی ہیں۔

3. خودمختاری اور ذمہ داری کا فروغ: اساتذہ کو چاہیے کہ وہ طلبہ کی حوصلہ افزائی کریں کہ وہ خودمختارانہ سوچیں اور اپنے فیصلوں کی ذمہ داری قبول کریں۔ طلبہ کو فیصلے کرنے کے مواقع دینا اور ان کے نتائج کو قبول کرنے کی تربیت دینا، انہیں خوداعتمادی اور فیصلہ سازی کی مہارتوں میں بہتر بناتا ہے۔

4. جذباتی معاونت: اساتذہ کو طلبہ کی جذباتی ضروریات پر خصوصی توجہ دینی چاہیے۔ ایک ایسا محفوظ اور حوصلہ افزا تعلیمی ماحول پیدا کرنا ضروری ہے جہاں طلبہ خود کو پرسکون اور محفوظ محسوس کریں۔ استاد کو چاہیے کہ وہ طلبہ کے نفسیاتی مسائل کو سنیں، ان کے احساسات کو سمجھیں، اور ان کے جذباتی استحکام میں مدد کریں۔

5. اخلاقی اقدار کی تعلیم: اساتذہ کو چاہیے کہ وہ دیانت، انصاف، اور باہمی عزت جیسے اخلاقی

اصولوں کو اپنی تدریس میں شامل کریں۔ اخلاقی تربیت کے ذریعے طلبہ کو اچھے شہری اور مہذب انسان بنانے میں مدد ملتی ہے۔ یہ اقدار کہانیوں، مثالوں، اور کمرہ جماعت کی گفتگو کے ذریعے مؤثر انداز میں سکھائی جا سکتی ہیں۔ اساتذہ اپنے عملی رویے سے طلبہ کے لیے ایک نمونہ بنتے ہیں اوران کی شخصیت میں مثبت تبدیلیاں لا سکتے ہیں۔

6. طلبہ میں شوق اور دلچسپی پیدا کرنا: اساتذہ کو چاہیے کہ وہ تخلیقی اور جدید تدریسی طریقے استعمال کریں تا کہ طلبہ میں سیکھنے کی دلچسپی اور جذبہ بڑھ سکے۔ انٹرایکٹو سرگرمیوں، عملی مثالوں، اور جدید تدریسی تکنیکوں سے طلبہ کے اندر سیکھنے کا شوق پیدا کیا جا سکتا ہے، جو انہیں تعلیمی میدان میں آگے بڑھنے میں مدد دے گا۔

7. والدین کے ساتھ مؤثر رابطہ: طلبہ کی تربیت میں والدین کا کردار بھی نہایت اہم ہوتا ہے، اور اساتذہ کو والدین کے ساتھ مستقل رابطے میں رہنا چاہیے۔ والدین کو طلبہ کی تعلیمی پیشرفت اور ممکنہ مشکلات سے آگاہ کرنا اوران کے ساتھ تعاون کرنا تعلیمی و تربیتی کامیابی میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔

8. ہر طالب علم کی منفرد صلاحیتوں پر توجہ: ہر طالب علم کی قابلیت اور انفرادی خصوصیات کو مدنظر رکھنا استاد کی ایک بنیادی ذمہ داری ہے۔ طلبہ کی خوبیوں اور کمزوریوں کو پہچاننا اوران کے مطابق تدریسی طریقہ اختیار کرنا، نہ صرف ان کی تعلیمی ترقی میں مدد دیتا ہے بلکہ ان کے اعتماد اور خودمختاری کو بھی فروغ دیتا ہے۔ اساتذہ کو چاہیے کہ وہ طلبہ کی مثبت صلاحیتوں کو مزید نکھاریں اوران کے کمزور پہلوؤں پر کام کر کے انہیں بہتری کی راہ پر گامزن کریں۔

9. جدید تدریسی طریقوں کو اپنانا: اساتذہ کو چاہیے کہ وہ روایتی تدریسی انداز کے بجائے جدید تعلیمی طریقوں جیسے کہ تحقیقی تدریس، عملی سرگرمیوں، ڈیجیٹل وسائل، اور انٹرایکٹیو لرننگ کو فروغ دیں۔

10. شفاف امتحانی نظام کو یقینی بنانا: اساتذہ کو امتحانات کے دوران دیانت داری اور شفافیت کو یقینی بنانا چاہیے تا کہ نقل اور دیگر غیر اخلاقی سرگرمیوں کا خاتمہ ہو۔6، 7

تعلیم کا گرتا معیار ایک سنگین مسئلہ ہے جو نہ صرف انفرادی سطح پر بلکہ قومی ترقی پر بھی گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔ اساتذہ کو چاہیے کہ وہ اپنی تدریسی ذمہ داریوں کو دیانت داری، محنت اور جدید

تعلیمی رجحانات کو مدنظر رکھتے ہوئے ادا کریں۔مزید برآں، SDG-4 کے اہداف کے مطابق تعلیمی نظام میں اصلاحات لاکر معیاری تعلیم کے فروغ کو یقینی بنایا جاسکتا ہے۔جب تک ہم اجتماعی سطح پر تعلیمی بہتری کے لیے اقدامات نہیں کریں گے، تب تک ترقی کے خواب کو حقیقت میں نہیں بدلا جاسکتا۔

اساتذہ طلبہ کی تربیت میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں، خاص طور پر اخلاقی اور سماجی تربیت کے حوالے سے۔اخلاقی اصولوں کی تعلیم اور سماجی مہارتوں کی نشوونما کے ذریعے، اساتذہ طلبہ کی شخصیت اور رویے کو مثبت انداز میں پروان چڑھا سکتے ہیں۔ایک معاون تعلیمی ماحول پیدا کرنا اور مثبت طرزِ عمل کے نمونے فراہم کرنا اساتذہ کی بنیادی ذمہ داریوں میں شامل ہے۔اگر یہ نکات مدنظر رکھے جائیں، تو اساتذہ نہ صرف طلبہ کی بہتر تربیت کر سکتے ہیں بلکہ انہیں کامیاب اور ذمہ دار شہری بنانے میں بھی مدد دے سکتے ہیں۔

حوالہ جات:

1. https//:www.undp.org/ sustainable-development-goals
2. https//:www.undp.org/ sustainable-development-goals
3. استادوں کی تعلیم و تربیت، مسعود الحق، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1995
4. تعلیم اور اس کے وسائل، محمد اکرام خاں، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1985
5. فن تعلیم و تربیت، افضل حسین، مرکزی مکتبہ جماعت اسلامی، دہلی، 1963
6. Olivier, E., Archambault, I. (2017). Hyperactivity, inattention, and student engagement: The protective role of relationships with teachers and peers Learning and Individual Differences, 59(2), 86-95
7. Kevin, F. M., Van Bergen, P. (2019). Attributions and emotional competence: Why some teachers experience close relationships with disruptive students (and others don't), Teachers and Teaching Journal of Teachers and Teaching, 25(4), 334-357

❒ Dr. Abdul Basit Ansari
Assistant Professor (Education)
MANUU Campus, Varanasi
Maulana Azad National Urdu University
Mobile: 09335595659
E-mail: basitabdul@manuu.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:231-246
Dr. Irfan Ali Bashar, Nae Daur ke Bachche: Taleem, Tarbiyat aur Ikhlaqi Iqdar ki Tashkeel

عرفان علی بشر

نئے دور کے بچّے: تعلیم، تربیت اور اخلاقی اقدار کی تشکیل

انسانی معاشرے کی تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ ہر قوم کا مستقبل اس کے بچوں کے وجود سے وابستہ ہوتا ہے۔ بچے دراصل اس عہد کے وہ نوخیز پودے ہیں، جنہیں اگر محبت، علم اور اخلاقیات کی زمین میں پروان چڑھایا جائے، تو آنے والے کل کا سماج سرسبز، شاداب اور ثمرآور بن سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کے دانشوروں اور مفکرین نے ہمیشہ بچوں کو قوم کا سب سے قیمتی سرمایہ قرار دیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آج کے تیز رفتار اور تغیر پذیر دور میں ہم اپنی نئی نسل کو کس نہج پر پروان چڑھا رہے ہیں؟ موجودہ زمانہ بلاشبہ سائنسی ترقی اور ڈیجیٹل زمانہ ہے۔ معلومات کے انبار اور ٹیکنالوجی کی وسعتوں نے جہاں سہولتیں فراہم کی ہیں، وہیں اخلاقی انحطاط اور تربیتی خلا کو بھی جنم دیا ہے۔ آج کے بچے کم عمری ہی میں ایسے ماحول سے دوچار ہوتے ہیں جہاں مادیت پسندی، مقابلہ آرائی اور سطحی چمک دمک ان کے معصوم ذہن پر گہرے نقوش مرتب کر رہی ہے۔ اس صورت حال میں تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ اخلاقی اقدار کا زوال ایک نہایت سنگین مسئلہ ہے۔ تعلیم صرف کتابوں اور نصاب تک محدود نہیں رہ سکتی، بلکہ یہ ایک وسیع تر سماجی و اخلاقی ذمہ داری ہے جو خاندان، تعلیمی ادارے اور معاشرے سب پر یکساں عائد ہوتی ہے۔

شخصیت سازی کے اس سوال نے ہر عہد میں اہل دانش کو متوجہ کیا ہے۔ لیکن آج کے تناظر میں اس کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی ہے کیوں کہ موجودہ نسل صرف ایک قومی نہیں بلکہ عالمی تناظر میں پرورش پا رہی ہے۔ ان کے خواب، ان کی سوچ اور ان کے رویے براہِ راست سماج کے مستقبل کا نقشہ تیار کرتے ہیں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ہم اپنی تعلیمی پالیسیوں اور تربیتی نظام میں اخلاقی قدروں کو بنیادی حیثیت دیں۔

جیسا کہ سید اسرار الحق نے کہا تھا:

> ''خلوص، محبت، وفاداری، بڑوں کا ادب واحترام، چھوٹوں پر شفقت ملک وقوم کے تہذیبی و مذہبی ورثہ کا پاس ولحاظ سے نئی نسل عاری ہو رہی ہے' ایسے میں ضرورت ہے کہ بچوں کے نصابی و غیر نصابی کتابوں میں اخلاقی و روحانی مضامین کثرت سے شامل کیے جائیں تا کہ بچوں کی فطرت مسخ نہ ہو اور وہ خاندان، قوم اور ملک کے لیے مفید ثابت ہوں''۔1ے

پس یہ حقیقت اپنی تمام تر وضاحت کے ساتھ ہمارے سامنے ہے کہ بچے صرف معصوم چراغ نہیں بلکہ مستقبل کے معمار ہیں۔ اگر آج ہم ان کی تعلیم وتربیت کو محض دنیاوی کامیابیوں کے ساتھ وابستہ کر دیں اور اخلاقیات کو نظر انداز کریں تو آنے والے کل کا انسان بے روح، بے سمت اور غیر متوازن ہوگا۔ لیکن اگر ہم علم کو اخلاقیات کے نور سے مزین کر دیں تو یقیناً ایک ایسی نسل سامنے آئے گی جو نہ صرف قوم بلکہ پوری انسانیت کے لیے روشنی کا مینار بنے گی۔ اگر آج ہم نئی نسل کی تعلیم وتربیت کو صرف دنیاوی کامیابیوں کے پیمانے پر پرکھیں اور اخلاقیات کو پسِ پشت ڈال دیں، تو وہ علم روشنی کے بجائے اندھیرا اور ترقی کے بجائے زوال کا پیش خیمہ بن جائے گا۔ یہی وہ نکتہ ہے، جہاں سے نئے دور کے تقاضوں پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت سامنے آتی ہے۔ آج کا زمانہ ایک ایسے تیز رفتار تغیر کا دور ہے جس نے بچے کی معصوم دنیا کو براہِ راست اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ یہ تقاضے محض رسمی یا سطحی نہیں بلکہ وجودی اور فکری نوعیت کے ہیں جو ہماری تربیت کے نظام سے لے کر نصاب تک، اور نصاب سے لے کر سماجی ڈھانچے تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہاں سب سے نمایاں پہلو ڈیجیٹل دنیا اور سوشل میڈیا کا اثر ہے۔

آج کا بچہ کلاس روم سے زیادہ اسکرین کے سامنے وقت گزارتا ہے۔ موبائل فون، انٹرنیٹ اور سماجی ذرائع ابلاغ اس کے روز وشب کا حصہ بن گئے ہیں۔ وہ اپنے دوستوں سے کم اور ورچول دنیا سے زیادہ جڑا ہوا ہے۔ یہ دنیا بظاہر علم وآگہی کے دروازے کھولتی ہے مگر اس کے اندر بے شمار خطرناک راستے بھی چھپے ہیں۔ بچپن کی معصومیت جب بغیر کسی رہنمائی کے ان مناظر اور نظریات سے دوچار ہوتی ہے تو شخصیت میں توازن قائم رکھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ایسے میں یہ سوال اور بھی اہم ہو جاتا ہے کہ بچوں کی ذہنی، فکری اور اخلاقی تربیت کس طرح کی جائے۔ اس سلسلے میں ایس۔ اے رحمن نے لکھا ہے:

''بچوں کے لیے ایسے ادب کی ضرورت ہوتی ہے جو زندگی کو بہتر راہوں پر چلانے اور اسے سنوارنے میں ان کی مدد کرے، ان کی کردار سازی کرے''۔2

دوسرا تقاضا معلومات کی کثرت لیکن بصیرت کی کمی ہے۔آج بچے کے پاس سوال زیادہ ہیں، جواب بھی زیادہ ہیں، مگر فہم اور تدبر کی صلاحیت کمزور پڑ رہی ہے۔ وہ علم کے سمندر میں ڈوبا ہوا ہے لیکن حکمت کے ساحل سے کوسوں دور جا رہا ہے۔ ہزاروں ویب سائٹس اور لامحدود ایپس کے درمیان اسے یہ سمجھ نہیں آتا کہ کون سی بات حقیقت ہے اور کون سی افسانہ۔ معلومات کے اس سیلاب نے سوچنے اور پرکھنے کی صلاحیت کو متاثر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر احمد سجاد نے اکیسویں صدی کے انسان کو یوں بیان کیا ہے:

''اب مثل پاور کی حکمرانی قائم ہو چکی ہے۔ میڈیا، موبائل، فون، انٹرنیٹ اور ٹی۔وی نے کم وبیش ہر گھر کی فضا الٹ کر رکھ دی ہے''۔3

تیسرا بڑا چیلنج جدید نصاب اور مسابقتی ماحول ہے۔ آج تعلیم ایک ایسا میدان بن چکا ہے جہاں مقصد شخصیت سازی سے زیادہ سبقت لے جانا ہے۔ ہر جگہ مقابلہ آرائی کا شور ہے۔ امتحانات میں نمبر، داخلے کے لیے دوڑ، ملازمت کے لیے جدوجہد۔ یہ دباؤ بچے کے اندر ایک ایسی نفسیاتی بے چینی پیدا کرتا ہے جو اس کی تخلیقی قوتوں کو ماند کر دیتی ہے۔ حالاں کہ بچپن کا اصل سرمایہ تخیل اور کھیل ہے، مگر جدید نصاب نے معصوم بچوں کو کتابی بوجھ تلے دبا دیا ہے۔ اس نصاب میں وہ وسعت اور تنوع کم ہے جو فکر کو آزاد اور شخصیت کو متوازن بناتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ بچہ محض ایک مشین بننے لگتا ہے جو سوالوں کے جوابات رٹنے پر قادر ہے مگر زندگی کے سوالوں کو سمجھنے سے عاجز۔ یہ سب پہلو اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ نئے دور کے تقاضے صرف تعلیمی یا فنی نوعیت کے نہیں بلکہ اخلاقی اور نفسیاتی بھی ہیں چوں کہ بچے ایک ایسی دنیا میں جی رہے ہیں جہاں تبدیلی ہر لمحہ دستک دے رہی ہے۔

اگر ہم نے ان تقاضوں کو نظر انداز کر دیا تو نئی نسل ایک ایسے جہاز کی مانند ہوگی جو معلومات کے سمندر میں تیر تو رہا ہے لیکن سمت اور منزل کے بغیر۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے نصاب، اپنے تعلیمی نظام اور اپنی سماجی اقدار کو نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالیں تاکہ بچہ علم کے ساتھ حکمت بھی حاصل کرے اور تربیت کے ساتھ اخلاقیات بھی۔ علم کے ساتھ حکمت اور تربیت کے ساتھ اخلاقیات کی یہ جستجو دراصل

ایک ایسے نصاب اور نظامِ تعلیم کی متقاضی ہے جو محض معلومات کی ترسیل پر قانع نہ ہو بلکہ بچے کے ذہن، دل اور کردار کو ہمہ جہت نشو ونما فراہم کرے۔ جدید دور کا سب سے بڑا سوال یہی ہے کہ ہم اپنے بچوں کو کس طرح کی تعلیم دیں جو انہیں محض مسابقت کی دوڑ کا حصہ نہ بنائے بلکہ ایک متوازن، تخلیقی اور انسان دوست شخصیت میں ڈھال سکے۔ یہی وہ نقطۂ آغاز ہے جہاں سے بچوں کی تعلیم پر غور وفکر شروع ہوتا ہے۔

سب سے پہلا تقاضا یہ ہے کہ نصاب میں سائنسی اور فکری پہلوؤں کا اضافہ کیا جائے۔ سائنس آج کے عہد کی زبان ہے اور اس کے بغیر نہ کوئی معاشرہ ترقی کر سکتا ہے اور نہ ہی کوئی فرد اپنے وجود کو بروئے کار لا سکتا ہے۔ مگر سائنسی تعلیم کا مقصد صرف فارمولے یاد کرانا یا مشینیں چلانا نہیں، بلکہ اس کا اصل مقصد ایک ایسا ذہن تیار کرنا ہے جو سوال پوچھنے کا حوصلہ رکھتا ہو، تحقیق کرنے کی جستجو رکھتا ہو اور حقیقت کو پرکھنے کی صلاحیت کا مالک ہے۔ ہمارے بیشتر تعلیمی ادارے ابھی تک رٹنے کے نظام پر قائم ہیں جو بچے کو محض ایک یادداشت کا ڈبہ بناتے ہیں۔ جب کہ حقیقی سائنسی تعلیم وہ ہے جو عقل کو بیدار کرے، مشاہدہ اور تجربہ کو اہمیت دے، اور دنیا کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے کا حوصلہ پیدا کرے۔ یہاں یہ حقیقت بھی اہم ہے کہ سائنسی نصاب کو محض طبیعیات، ریاضی یا کیمیا تک محدود نہ رکھا جائے بلکہ اس میں فکری جہت بھی شامل کی جائے۔ سائنس جب فلسفے اور فکر کے ساتھ جڑتی ہے تو یہ محض ایک مضمون نہیں رہتی بلکہ ایک طرزِ حیات بن جاتی ہے۔ اس تناظر میں ڈاکٹر عبدالرؤف کا یہ قول رہنمائی کرتا ہے:

> ''عصر جدید میں اس امر کی ضرورت تسلیم کر لی گئی ہے کہ ہمیں بچے کی فطرت کو سمجھنا چاہیے اور ایسا کرنے کے بعد اس کے لیے ایک ایسا آسان اور فرحت بخش طریق تعلیم اختیار کرنا چاہیے جو اس کی طبیعت پر گراں نا گزرتا ہو اور جو اس کی زندگی کے تقاضوں سے مطابقت رکھتا ہو''۔4

اس قول کا مطلب یہی ہے کہ نصاب بچے کو محض کتابوں کا قیدی نہ بنائے بلکہ اسے آزاد ذہن عطا کرے تاکہ وہ بدلتے ہوئے زمانے میں اپنی راہ خود تلاش کر سکے۔

دوسرا تقاضا یہ ہے کہ تعلیم میں تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کو بنیادی حیثیت دی جائے۔ بچپن کا ذہن دراصل ایک ایسی گیلی مٹی کی طرح ہوتا ہے جو جس سانچے میں ڈالی جائے ویسا ہی روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اگر یہ مٹی محض نمبروں، گریڈز اور امتحانات کے بوجھ تلے دب جائے تو اس کے اندر چھپی ہوئی قدرتی

صلاحیتیں ضائع ہو جاتی ہیں۔ لیکن اگر یہی ذہن آزادی، جستجو اور تجربے کے مواقع پائے تو اس کے اندر وہ قوتیں پھوٹتی ہیں جو ایک دن دنیا کو حیران کر دیتی ہیں۔ موسیقی، مصوری، ادب، کھیل، ڈراما، سائنس پروجیکٹس اور مباحثے یہ سب تخلیقی سرگرمیاں ہیں جو نصاب کا حصہ ہونی چاہئیں تاکہ بچے کو صرف حافظے کا استعمال نہ کرنا پڑے بلکہ وہ اپنی تخلیق کے ذریعے اپنے وجود کو منوا سکیں۔ یہاں ایک اور پہلو بھی قابلِ توجہ ہے۔ تخلیقی صلاحیت صرف فنونِ لطیفہ تک محدود نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں درکار ہے۔ ایک انجینئر، ڈاکٹر یا ایک سائنس دان بھی تبھی کامیاب ہوتا ہے جب اس کے اندر موجود مسائل کے نئے حل تلاش کرنے کی صلاحیت بیدار ہو۔ گویا تخلیق صرف آرٹ نہیں بلکہ ایک طرزِ فکر ہے جو ہر پیشے اور ہر میدان میں درکار ہے۔ بدقسمتی سے ہمارا نصاب اس پہلو کو نظر انداز کرتا ہے اور بچے کو ایسے سانچے میں ڈھالتا ہے جہاں سوال پوچھنا جرم اور جواب رٹنا کمال سمجھا جاتا ہے۔ سرسید احمد خاں نے سچ کہا تھا:

> ''امتحانوں میں طالب علموں کی اصلی استعداد، ان کی اخلاقی تعلیم و تربیت سے کچھ غرض نہیں رکھتی، صرف اپنے سوالات کے جوابوں سے غرض رکھتی ہے اور ہم نہیں جانتے کہ ممتحن ان جوابوں کے نمبر دینے میں کہاں تک غور کرتے ہیں۔ پس اس صورت میں کالج بجز اس کے کہ اپنے طالب علموں کو طوطے کی طرح یاد کرا کے امتحان کے لیے تیار کریں اور کیا کر سکتے ہیں؟''۔5

یہ اقتباس دراصل اس تلخ حقیقت کو نمایاں کرتا ہے کہ جب تعلیم کا مقصد محض نمبروں کی دوڑ اور رٹے رٹائے جملوں کی ادائیگی ہو جائے تو طلبہ کی اصل صلاحیتیں، ان کی تخلیقی قوتیں اور ان کے کردار سازی کے پہلو پسِ پشت چلے جاتے ہیں۔ سرسید کا یہ شکوہ آج بھی ہمارے نصاب پر صادق آتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ اگر تعلیم کا مقصد انسان بنانا نہیں بلکہ محض کاغذی کامیابیاں ہیں تو ہم آنے والی نسلوں کو کس طرف لے جا رہے ہیں؟

تیسرا اور سب سے نازک پہلو یہ ہے کہ تعلیم کے نظام میں انسانی قدروں کی کمی پائی جاتی ہے۔ علم اگر انسانیت سے خالی ہو تو وہ ایک ایسا ہتھیار بن جاتا ہے جو بظاہر ترقی کا علمبردار ہوتا ہے مگر درحقیقت تباہی کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ آج دنیا میں جتنی بھی جنگیں، معاشی ناہمواریاں اور سماجی مسائل ہیں ان کی جڑ یہی ہے کہ تعلیم کو اخلاقیات سے الگ کر دیا گیا ہے۔ بچے کو ریاضی کے کلیے تو پڑھائے جاتے

ہیں مگر عدل وانصاف کی قدر نہیں سکھائی جاتی، اسے کمپیوٹر کی زبان تو آتی ہے مگر انسانی رشتوں کی نزاکت سمجھائی نہیں جاتی، وہ مشینوں کو چلا سکتا ہے مگر انسان کے دل کو نہیں پہچان پاتا۔ یہی وہ خلا ہے جسے ڈاکٹر عبدالرؤف جیسے ماہرینِ تعلیم نے شدت سے محسوس کیا۔ انہوں نے کہا تھا:

> ''بچوں کی تعلیم و تربیت کی بنیادی غرض و غایت انہیں صحت مند اور مفید شہری بنانا ہے۔ گھر کی تربیت کا مقصد بچوں کی جسمانی صحت کی نگہداشت کرنا ہی نہیں بلکہ ان میں انسانیت کے اعلیٰ اوصاف اجاگر کرنا اور اخلاق کی اقدار کو راسخ کرنا ہے''۔6

اس قول میں دراصل ایک پورا تعلیمی فلسفہ پوشیدہ ہے۔ تعلیم کا مقصد وہی ہوسکتا ہے جو بچے کو ایک بہتر انسان اور معاشرے کو ایک بہتر دنیا میں ڈھال سکے۔ انسانی قدروں کو نصاب میں شامل کیے بغیر یہ مقصد حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ پس، جب ہم نصاب میں سائنسی وفکری پہلوؤں کا اضافہ کرتے ہیں، تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارتے ہیں اور انسانی قدروں کو مرکزیت دیتے ہیں تو تعلیم کا نظام حقیقی معنوں میں بچے کے لیے روشنی کا چراغ بن جاتا ہے۔ یہ چراغ نہ صرف اسے موجودہ زمانے کے مسائل سے نمٹنے کا حوصلہ دیتا ہے بلکہ مستقبل کی اندھیری راہوں میں بھی رہنمائی فراہم کرتا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم اس خواب کو حقیقت میں کیسے ڈھال سکتے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ تعلیمی ادارے صرف نمبروں کی دوڑ سے نکل کر بچے کے ہمہ گیر ارتقا کو مقصد بنائیں۔ استاد محض ایک مضمون پڑھانے والا نہ ہو بلکہ ایک رہنما، ایک مشیر اور ایک کردار ساز ہو۔ نصاب صرف کتابوں کا مجموعہ نہ ہو بلکہ ایک ایسا تجربہ ہو جو بچے کے اندر عقل، فن، تخیل اور اخلاق سب کو پروان چڑھائے۔ جب تک یہ تبدیلی نہیں آتی، تب تک تعلیم کے نظام میں کمی باقی رہے گی۔ جب تک تعلیم کے نظام میں ہمہ گیر تبدیلی نہیں آتی، تب تک بچے کی شخصیت کی تکمیل ادھوری رہے گی۔ لیکن تعلیم بذاتِ خود تربیت کا مکمل متبادل نہیں ہوسکتی۔ کتابیں علم دیتی ہیں، نصاب عقل کو جلا بخشتا ہے، مگر کردار کی تعمیر اور اخلاق کی آبیاری صرف نصاب کی حدود میں ممکن نہیں۔ اس کے لیے ایک جامع تربیتی نظام درکار ہے جس میں والدین اور خاندان کی قربت، استاد اور ادارے کی رہنمائی، اور سماجی و مذہبی ماحول کی اثر پذیری تینوں بنیادی ستونوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بچے کی شخصیت انہی ستونوں پر قائم ہوتی ہے اور انہی کے ذریعے وہ ایک متوازن

فرد اور ذمہ دار شہری بنتا ہے۔ بقول خوشحال زیدی:

''بچے بہت حساس اور نرم و نازک دل کے مالک ہوتے ہیں ان کے احساسات اور جذبات کا خیال رکھنا والدین، اساتذہ، مصنفین، مولفین اور شعرا کا اولین فرض ہے''۔7

والدین اور خاندان کا کردار: تربیت کی پہلی درس گاہ بچہ اپنے گھر کو پاتا ہے۔ وہ زبان جو وہ بولتا ہے، وہ رویے جو اس کی عادت بنتے ہیں، اور وہ اقدار جو اس کی فطرت کا حصہ بن جاتی ہیں ان سب کی جڑیں خاندان کی فضا میں پیوست ہوتی ہیں۔ والدین کی شخصیت بچے کے لیے سب سے بڑا نمونہ ہے۔ بچہ جو کچھ سنتا اور دیکھتا ہے وہی اس کے لاشعور کا حصہ بنتا ہے۔ اگر والدین کے رویے میں محبت، اعتدال اور دیانت داری شامل ہو تو یہی اوصاف بچے کی زندگی میں منتقل ہوتے ہیں۔ اگر والدین آغاز سے ہی بچے میں دیانت داری اور اخلاص کے بیج بوئیں گے تو مستقبل میں یہی اوصاف پھل بن کر ظاہر ہوں گے۔ یہ دراصل ماں باپ کی سب سے بڑی ذمہ داری ہے کہ وہ جیسا چاہتے ہیں کہ ان کا بچہ بنے سب سے پہلے اپنے آپ کو ویسا بنائیں کیوں کہ بچہ ابتدا میں سن کر نہیں بلکہ دیکھ کر سیکھتا ہے۔ جس حد تک ممکن ہو سکے ہم میں سے ہر شخص کو اپنے بچوں کے بارے میں یاد رکھنا چاہیے کہ جب ہم ان کی تربیت کے تقاضوں پر غور کریں تو سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رہے کہ اپنے بچوں کے بارے میں تشویش ہے کہ وہ اخلاقی لحاظ سے برا کام نہ کریں، وہ اچھی اقدار کا پابند رہیں، یہ تشویش بچوں سے پہلے والدین کو اپنے بارے میں ہونا چاہیے۔

خاندان کی وسعت بھی بچے کی تربیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ دادا، دادی، نانا، نانی جیسے بزرگوں کی موجودگی بچے کو تجربے اور حکمت کی دولت عطا کرتی ہے۔ جب کہ بہن بھائیوں کے ساتھ تعلقات صبر، برداشت اور تعاون جیسی خوبیاں پیدا کرتے ہیں۔ اگر خاندان میں جھگڑا، عدم برداشت اور بے اعتدالی ہو تو بچہ بھی انہی منفی اثرات کو جذب کر لیتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ والدین اپنے طرزِ عمل سے نہ صرف تعلیم دیں بلکہ عملی مثال بھی پیش کریں۔ اولاد کی تربیت سے متعلق ایک قدیم اور نامعلوم مصنف کے رسالے 'تربیت اولاد' میں یہ عبارت درج ہے:

''ماں باپ کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ اپنے بچوں کو تعلیم دیں اگر کوئی ماں

باپ غفلت کر کے اپنے بچہ کو اندھا کر دے تو وہ کیسا بے رحم سمجھا جاتا ہے۔ بچوں کو تعلیم نہ دینا بھی اسی قسم کی بے رحمی ہے۔ ہر ایک فردِ بشر کا حق ہے کہ اس کو تعلیم دیا جاوے۔ اس زمانہ میں اکثر مہذب ملکوں میں تعلیم دینا ایک لازمی امر خیال گیا ہے اور عمدہ تعلیم سب سے بڑھیا جائیداد ہے جو والدین اپنے بچوں کو دے سکتے ہیں۔ یہ تعلیم دولت سے حد درجہا بہتر ہے"۔8

استاد اور تعلیمی ادارے کی ذمہ داریاں: خاندان کے بعد بچے کی دوسری تربیتی درس گاہ تعلیمی ادارہ ہے، اور استاد اس درس گاہ کا ستون۔ استاد کی زبان، اس کی حرکات، اس کا رویہ اور اس کا کردار بچے کی شخصیت پر گہرے نقوش چھوڑتا ہے۔ اگر استاد محض نصاب پڑھانے والا ہو اور اپنے عمل سے بے نیاز ہو تو تعلیم کا مقصد محدود ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر استاد اپنی شخصیت سے بچوں کے سامنے علم، محبت اور اخلاق کا نمونہ بن جائے تو تعلیم و تربیت کا سفر با مقصد ہو جاتا ہے۔ مگر یہ فرض تبھی ادا ہوتا ہے جب استاد محض تدریسی مشین نہ ہو بلکہ ایک رہنما کی حیثیت رکھے۔ تعلیمی ادارے کا ماحول بھی اسی کا عکاس ہوتا ہے۔ اگر اسکول یا کالج میں انصاف، شفافیت اور تعاون کی فضا قائم ہو تو یہ فضا بچے کو ذمہ داری اور اجتماعی شعور سکھاتی ہے۔ لیکن اگر ادارے کا ماحول ہی خوف، دباؤ اور مسابقت پر قائم ہو تو بچے کے اندر اعتماد کے بجائے اضطراب پروان چڑھتا ہے۔ اسی لیے عصرِ حاضر کے ماہرین تعلیم اس بات پر زور دیتے ہیں کہ استاد کو صرف ایک مضمون کے ماہر کے طور پر نہ دیکھا جائے بلکہ ایک 'کردار ساز' (Character Builder) کے طور پر تسلیم کیا جائے۔ اگر استاد اپنی ذمہ داری کو اس شعور کے ساتھ نبھائے تو تربیت کے اس پہلو میں کوئی خلا باقی نہیں رہتا۔

سماجی اور مذہبی ماحول کی اہمیت: بچے کی تربیت صرف خاندان اور تعلیمی ادارے تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس پر سماجی اور مذہبی ماحول بھی گہرا اثر ڈالتا ہے۔ معاشرے کی اقدار، رسوم اور عادات بچے کے ذہن میں اپنا عکس چھوڑتی ہیں۔ اگر معاشرے میں عدل، برداشت، رواداری اور تعاون کی قدریں غالب ہوں تو بچہ بھی انہی قدروں کو اپنا کر پروان چڑھتا ہے۔ لیکن اگر سماج جھوٹ، حرص و ہوس اور خود غرضی کا آئینہ ہو تو وہی بیماریاں نئی نسل میں منتقل ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح مذہب بچے کی شخصیت کے لیے نہ صرف ایک اخلاقی ڈھانچہ فراہم کرتا ہے بلکہ اسے زندگی کے مقصد اور سمت سے بھی آشنا کرتا ہے۔

مذہبی تعلیمات محض عبادات تک محدود نہیں بلکہ یہ ایک ایسا اخلاقی نظام ہیں جو انسان کو ذمہ داری، خدمت اور قربانی سکھاتا ہے چوں کہ تربیت محض فرد کا ذاتی عمل نہیں بلکہ ایک اجتماعی ذمہ داری ہے جس میں خاندان، ادارے اور معاشرہ سب شریک ہیں۔ یہ سماجی اور مذہبی ماحول اس وقت زیادہ اہم ہو جاتا ہے جب بچہ نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب اس کے اندر سوالات ابھرتے ہیں اور اس کی شخصیت پر اثرات گہرے ہوتے ہیں۔ اگر اسے اس وقت ایک ایسا ماحول میسر آئے جہاں سچائی، دیانت اور خدمت کو عزت دی جاتی ہو تو اس کی تربیت مثبت رخ اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن اگر معاشرہ اسے منفی اقدار کی طرف مائل کرے تو اس کے لیے راستہ بدلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو بچے کی تربیت ایک کثیر الجہتی عمل ہے جو والدین کی آغوش، استاد کی رہنمائی اور معاشرتی و مذہبی ماحول کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ اگر ان میں سے کوئی ایک پہلو کمزور رہ جائے تو تربیت کا عمل ادھورا ہو جاتا ہے۔ ایک بچے کو تعلیم کے ذریعے علم تو دیا جا سکتا ہے لیکن کردار کی مضبوطی کے لیے گھر، ادارہ اور سماج تینوں کا ہم آہنگ ہونا لازمی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ہمیں سوچنا ہوگا کہ اگر ہم تعلیم کے ساتھ تربیت کے ان پہلوؤں کو بھی مضبوط بنیاد فراہم کریں تو نئی نسل کے اندر نہ صرف ذہانت بلکہ اخلاقی پختگی بھی پروان چڑھے گی، اور یہی تربیت کا کمال ہے کہ وہ ایک فرد کو محض ایک کامیاب انسان نہیں بلکہ ایک مفید شہری اور ایک متوازن کردار بنا دے۔

علم اور نصاب کی وسعت بے شک نئی نسل کو آگہی اور ذہانت عطا کرتی ہے، لیکن یہ سب کچھ اس وقت بے اثر ہو جاتا ہے جب اخلاقی اقدار ان کے کردار کا حصہ نہ بن سکیں۔ علم روشنی ضرور دیتا ہے مگر یہ روشنی تبھی پائیدار اور رہنما ثابت ہوتی ہے جب اسے اخلاقیات کا تیل میسر آئے۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں تعلیم کے عملی پہلو کو اخلاقی بنیادوں سے مربوط کرنے کی ضرورت بڑھ جاتی ہے، تاکہ نئی نسل کی ذہانت محض مادی کامیابیوں پر نہ رکے بلکہ ایک وسیع تر انسانی خدمت اور کردار سازی کی سمت میں استعمال ہو۔

سچائی، ایمانداری اور عدل کا شعور دینا: اخلاقی اقدار کی تشکیل کا سب سے پہلا زینہ سچائی ہے۔ سچائی صرف ایک بولنے کی عادت نہیں بلکہ انسانی شخصیت کا وہ آئینہ ہے جس میں نیت، ارادہ اور عمل سب جھلکتے ہیں۔ بچہ اگر ابتدا ہی سے یہ سمجھ جائے کہ جھوٹ وقتی فائدہ دیتا ہے لیکن سچائی ہمیشہ دیرپا کامیابی کا سبب بنتی ہے تو اس کی سوچ اور کردار ایک مضبوط بنیاد پر کھڑا ہوتا ہے۔ ایمانداری بھی اسی سلسلے کا لازمی

جز ہے۔ اگر بچہ چھوٹی چیزوں میں دیانت داری کو اپناتا ہے تو بڑے فیصلوں میں بھی اس وصف کو برقرار رکھے گا۔ امانت میں خیانت نہ کرنا، وعدہ پورا کرنا اور دوسروں کے اعتماد کو قائم رکھنا وہ اوصاف ہیں جو اس کے کردار کو وقار بخشتے ہیں۔ ان باتوں سے واضح ہوتا ہے کہ دیانت محض سماجی رویہ نہیں بلکہ ایمانی تقاضہ ہے۔ عدل کا شعور دینا بھی نہایت ضروری ہے۔ عدل سے مراد صرف قانونی فیصلے نہیں بلکہ روزمرہ کے چھوٹے بڑے معاملات میں انصاف قائم کرنا ہے۔ جب بچے کو کھیل کے دوران، جماعت میں نمبر تقسیم کرنے کے وقت یا دوستوں کے ساتھ تعلقات میں عدل پر کاربند رہنے کی تربیت دی جاتی ہے تو وہ بڑے ہو کر بھی معاشرتی سطح پر انصاف کو زندگی کا اصول بناتا ہے۔ یہی عدل بعد میں سماجی توازن اور ریاستی استحکام کی ضمانت بنتا ہے۔

خدمتِ انسانیت اور ہمدردی کی تربیت: انسانی زندگی کی اصل عظمت دوسروں کے لیے آسانی پیدا کرنے میں ہے۔ اگر نئی نسل کو یہ سکھایا جائے کہ خدمتِ خلق محض اخلاقی نیکی نہیں بلکہ انسانی وقار کا لازمی تقاضا ہے، تو ان کا کردار خود غرضی اور انانیت سے بلند ہو جائے گا۔ ایک بچہ جب دوسروں کی ضرورت کو اپنی ذات سے مقدم رکھنے کی عادت اپناتا ہے تو وہ معاشرے میں خیر و برکت کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ ہمدردی کی تربیت بھی اسی پہلو کی تکمیل کرتی ہے۔ ہمدردی انسان کو خودی کے خول سے باہر نکال کر دوسروں کے دکھ درد میں شریک کرتی ہے۔ بچے کو اگر یہ احساس دلایا جائے کہ دوسروں کے آنسو پونچھنا اور ان کی پریشانی میں سہارا بننا ہی حقیقی انسانیت ہے تو اس کی شخصیت میں نرمی، عاجزی اور محبت کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ مولوی عبدلغفار نے بچوں کی تربیت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''قوم کی ترقی کا دار و مدار ننھے ننھے بچوں پر منحصر ہے جو آج ماؤں کی گود میں نظر آتے ہیں، اگر ان کی تربیت ناقص ہوئی تو وہ قوم کے لیے باعث ننگ و عار ہوں گے اور اگر ان کی تربیت میں پوری توجہ اور صحیح اصولوں سے کام لیا جائے تو ان کا وجود نہ صرف ان کے والدین اور خاندان بلکہ ان کی قوم کے لیے بھی مایہ ناز ہوسکتا ہے''۔[9]

اس تناظر میں یہ نہایت اہم ہے کہ بچے کو عملی مواقع فراہم کیے جائیں تا کہ وہ خدمت و ہمدردی کو تجربے کے طور پر اپنائیں۔ مثلاً اسکولوں میں رضا کارانہ خدمت کے منصوبے، والدین کی

رہنمائی میں خیرات کی تقسیم، یا ہسپتالوں میں مریضوں کی عیادت یہ سب ایسے تجربات ہیں جو اخلاقی تعلیم کو محض نظریہ نہیں رہنے دیتے بلکہ عملی حقیقت میں بدل دیتے ہیں۔

جدید چیلنجز کے باوجود روحانی و اخلاقی توازن قائم رکھنا: تاہم یہ سب کچھ اس وقت مشکل ہو جاتا ہے جب بچے کے سامنے جدید دنیا کے چیلنجز آ کھڑے ہوتے ہیں۔سوشل میڈیا کا جادو، مادہ پرستی کی دوڑ اور مقابلے کا دباؤ نئی نسل کے ذہن میں ایسا خلل پیدا کرتا ہے جو اخلاقی اقدار کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔سوال یہ ہے کہ اس ہجومِ مسائل میں کس طرح روحانی و اخلاقی توازن قائم رکھا جائے؟اس کا پہلا جواب یہ ہے کہ اخلاقی تعلیم کو رسمی اور خشک نصیحت کی بجائے زندگی کے عملی تجربات سے جوڑا جائے۔ بچہ اگر اپنے ماحول میں سچائی، دیانت، انصاف اور ہمدردی کو عمل کی شکل میں دیکھے گا تو وہی اس کی شخصیت کا حصہ بنے گا۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ روحانی تربیت کو روزمرہ کا لازمی جز بنایا جائے۔ عبادت، دعا اور ذکرِ الٰہی وہ قوت ہے جو بچے کو اندرونی سکون عطا کرتی ہے اور بیرونی ہلچل میں بھی اس کی شخصیت کو متوازن رکھتی ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ اخلاقی اور روحانی تربیت کو الگ الگ خانوں میں نہ بانٹا جائے بلکہ دونوں کو باہم مربوط کر کے پیش کیا جائے۔ جب بچے کو بتایا جائے کہ سچائی صرف سماجی فائدے کے لیے نہیں بلکہ روحانی بالیدگی کے لیے بھی ضروری ہے، یا خدمتِ خلق محض نیکی نہیں بلکہ قربِ الٰہی کا ذریعہ بھی ہے، تو اخلاقیات اور روحانیت ایک ہی لڑی میں پروئی جا سکتی ہیں۔ ماہرینِ تعلیم کے نزدیک یہی نقطہ کلیدی ہے۔

اگر ہم اپنے بچوں کو اس شعور سے بہرہ ور کریں تو جدید چیلنجز کے باوجود وہ اپنی شخصیت کا توازن برقرار رکھ سکیں گے۔ یوں اخلاقی اقدار کی تشکیل ایک جامع اور ہمہ گیر عمل ہے۔ یہ صرف نصاب کی بات نہیں، نہ صرف والدین کی ذمہ داری ہے اور نہ صرف مذہبی تعلیم کا حصہ ہے بلکہ یہ پورے سماج کا مشترکہ عمل ہے۔ جب سچائی، دیانت، عدل، خدمت اور ہمدردی کو خاندان، اسکول اور معاشرے سبھی جگہوں پر یکساں اہمیت دی جائے تو بچہ کسی تضاد کا شکار نہیں ہوتا بلکہ ایک مربوط شخصیت کی صورت میں پروان چڑھتا ہے۔اسی تناظر میں یہ بات بھی ضروری ہے کہ اخلاقی اقدار کو جامد اصولوں کے طور پر نہ پڑھایا جائے بلکہ زندہ حقیقتوں کے طور پر اپنایا جائے۔ یہی اقدار نئی نسل کے لیے اس دور کے مسائل سے نمٹنے کی اصل رہنمائی فراہم کرتی ہیں اور یہی وہ بنیاد ہے جس پر مستقبل کا معاشرہ اپنی پائیداری اور ترقی کی

عمارت کھڑی کر سکتا ہے۔

جب ہم اخلاقی اقدار کی ہمہ گیریت پر غور کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کی مضبوطی کے باوجود معاشرہ مسلسل ایسے بحرانوں سے دوچار ہے جو بچوں کی تعلیم و تربیت کے راستے میں بڑی رکاوٹ بنتے ہیں۔ایک طرف ترقی اور سہولتوں کی فراوانی ہے،تو دوسری طرف اخلاقی زوال اور مادہ پرستی کی ایسی لہر موجود ہے جس نے انسان کو اپنی ذات کے گرد محدود کر دیا ہے۔یہی وہ بنیادی مسئلہ ہے جس کے حل کی جستجو کیے بغیر کسی بھی نصاب، منصوبے یا اصلاحی کوشش کا دیرپا نتیجہ سامنے نہیں آ سکتا۔

مادیت پرستی اور اخلاقی بحران: آج کے دور کا سب سے نمایاں مسئلہ مادیت پرستی ہے۔جب ہر سمت دولت، طاقت اور ظاہری کامیابی کو معیار سمجھا جائے تو اخلاقی قدریں پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ بچوں کی سوچ بھی اسی رجحان کا شکار ہو جاتی ہے۔وہ اپنی محنت اور قابلیت کو خدمتِ انسانیت کے بجائے صرف ذاتی منفعت تک محدود کرنے لگتے ہیں۔یہ وہ مقام ہے جہاں شخصیت کا توازن بگڑتا ہے، کیوں کہ مادہ پرستی ذہن کو روشن کرتی ہے مگر دل کو ویران چھوڑ دیتی ہے۔یہی رجحان آگے چل کر اخلاقی بحران کو جنم دیتا ہے۔جھوٹ، دھوکہ دہی، وعدہ خلافی، عدم برداشت اور خودغرضی سماجی زندگی کے عام رویے بننے لگتے ہیں۔نئی نسل جب اپنے ماحول میں انہی رویوں کو دیکھتی ہے تو ان کے لیے سچائی، عدل اور دیانت جیسے اوصاف محض نظری باتیں بن کر رہ جاتے ہیں۔یہ بحران کسی ایک فرد یا خاندان کا نہیں بلکہ پورے سماج کا مشترکہ زوال ہے،اور اسی لیے اس کے حل کے لیے بھی جامع اور ہمہ گیر حکمتِ عملی درکار ہے۔

تعلیم اور تربیت میں ہم آہنگی پیدا کرنا: اخلاقی بحران کا سب سے بنیادی حل تعلیم اور تربیت میں ہم آہنگی پیدا کرنے میں ہے۔اگر تعلیم صرف ذہنی نشوونما تک محدود رہے اور تربیت عملی زندگی میں کردار سازی کا حصہ نہ بنے تو نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ بچے ذہین تو ہوتے ہیں مگر ان کی سوچ میں اخلاقی کمزوری رہ جاتی ہے۔اس ہم آہنگی کے لیے ضروری ہے کہ تعلیمی ادارے اور خاندان ایک دوسرے کے متوازی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے تکملہ بن کر کام کریں۔والدین اگر بچوں کو گھر میں دیانت، ہمدردی اور خدمت کا عملی سبق دیتے ہیں تو اسکول اس کو مزید تقویت دے۔اسی طرح اساتذہ جو بات نصاب میں پڑھائیں، والدین اسے گھر کے ماحول میں دہرا کر بچے کے ذہن میں پختہ کریں۔یہاں اساتذہ کی ذمہ داری اور بھی بڑھ جاتی ہے کیوں کہ وہ بچے کے لیے عملی نمونہ بن جاتے ہیں۔اگر استاد کا کردار اس کے

قول سے ہم آہنگ ہو تو بچہ خود بخود دیکھتا ہے۔ امام مالکؒ کہا کرتے تھے کہ ''میرے استاد امام جعفر صادقؒ کی شخصیت میرے لیے ان کی کتابوں سے زیادہ مؤثر تھی، کیوں کہ میں نے ان میں علم اور عمل کو یکجا دیکھا''۔ اس قول کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ تعلیم اور تربیت کی ہم آہنگی اسی وقت ممکن ہے جب استاد اور والدین اپنے عمل سے بچوں کو وہی سبق دیں جو زبان سے دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اسرار الحق سبیلی نے بجا طور پر لکھا ہے:

> ''آج سائنس و ٹکنالوجی کے ترقی یافتہ دور میں بھی اگر انسان کو امن، سکون، عزت، رواداری اور حقیقی آزادی کی ضرورت باقی ہے اور یقیناً باقی ہے تو اسے سائنسی ترقی کے سفر میں روحانی اور اخلاقی تعلیمات کا توشہ ساتھ رکھنا ہوگا تب ہی سائنسی ترقی انسانیات کے لیے رحمت بن سکے گی''۔10

نصاب میں اخلاقی مضامین اور عملی سرگرمیوں کا اضافہ: تیسرا بڑا حل یہ ہے کہ نصاب میں اخلاقی مضامین کو محض ایک مضمون کے طور پر شامل کرنے کے بجائے اسے نصاب کے ہر پہلو میں شامل کیا جائے۔ اگر سائنسی مضامین پڑھاتے ہوئے استاد یہ بتائے کہ دریافتیں انسانیت کی خدمت کے لیے ہونی چاہئیں یا تاریخ کے سبق میں یہ پہلو اجاگر کیا جائے کہ ماضی کی عظمت اخلاقی اصولوں سے جڑی ہوئی تھی، تو بچہ ہر علم کو اخلاقیات کے زاویے سے دیکھنے لگے گا۔ اس کے ساتھ ساتھ نصاب میں عملی سرگرمیوں کا اضافہ بھی ناگزیر ہے۔ بچے صرف کتابوں سے اخلاق نہیں سیکھتے بلکہ تجربات سے اسے اپنی شخصیت میں جذب کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے اسکولوں اور کالجوں میں رضا کارانہ خدمت کے پروگرام، مباحثے، ڈرامے، گروہی منصوبے اور سماجی فلاحی سرگرمیاں متعارف کرائی جاسکتی ہیں۔ یہ سرگرمیاں نہ صرف بچے کو اخلاقی اصولوں سے روشناس کراتی ہیں بلکہ اس کے اندر خود اعتمادی، قیادت اور ذمہ داری کا احساس بھی پیدا کرتی ہیں۔ جیسا کہ مشیر فاطمہ نے لکھا تھا:

> ''اچھا ادب وہی ہے جو بچے کے ذہن کو زیادہ متاثر کر سکے جس کے پڑھنے سے اس کو سچی خوشی حاصل ہو''۔11

یہ جملہ آج بھی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ نصاب میں اچھا ادب، اخلاقی مضامین اور عملی سرگرمیوں کا اضافہ دراصل تعلیم کو تربیت کے ساتھ مربوط کرنے کا وہ ذریعہ ہے جس کے بغیر نئی نسل محض

مادی کامیابیوں کی دوڑ میں الجھ کر اپنے اصل مقصد کو بھول جائے گی۔

مسائل کے حل کی سمت اجتماعی کوششیں: ان تمام مسائل کے حل کو کامیاب بنانے کے لیے اجتماعی سطح پر مربوط کاوشیں درکار ہیں۔ یہ محض ایک ادارے یا خاندان کا کام نہیں بلکہ معاشرے کے ہر طبقے کو اس میں اپنا حصہ ڈالنا ہوگا۔ ذرائع ابلاغ کو مثبت اقدار کے فروغ کا ذریعہ بننا چاہیے، علما اور دانشوروں کو عوامی سطح پر اخلاقی شعور اجاگر کرنا ہوگا، اور حکومت کو ایسی تعلیمی پالیسی مرتب کرنی ہوگی جس میں اخلاقی اور عملی پہلوؤں کو ترجیح دی جائے۔ یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مسائل کا حل جزوی کوششوں میں نہیں بلکہ ایک مربوط سماجی ڈھانچے میں ہے۔ جب گھر، اسکول، میڈیا، ریاست اور مذہبی ادارے سب ایک ہی سمت میں آگے بڑھیں تو مادہ پرستی کی لہر کو روکا جا سکتا ہے اور اخلاقی بحران سے نکلنے کی راہ ہموار ہو سکتی ہے۔

جب ہم اس طویل بحث کے مختلف زاویوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ تعلیم، تربیت اور اخلاقیات تین الگ الگ شعبے نہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ پیوست عناصر ہیں، جو مل کر بچے کی شخصیت اور کردار کو ایک ہمہ گیر سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ ان میں سے کسی ایک کو بھی نظر انداز کر دیا جائے تو شخصیت کا توازن بگڑ جاتا ہے اور نتیجتاً فرد اور معاشرہ دونوں بحرانوں میں گھر جاتے ہیں۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو ہر دور میں ذہن نشین رکھا جانا چاہیے۔ بچے کی تعلیم اگر علم و فکر کی وسعتیں فراہم کرتی ہے تو تربیت اس کو عمل کے دائرے میں لے آتی ہے، اور اخلاقیات ان دونوں کو وہ آفاقی سمت عطا کرتی ہیں جس کے بغیر علم اور عمل محض ماڈی کامیابیوں کی ایک دوڑ بن کر رہ جاتے ہیں۔ جدید دنیا کی مثال ہمارے سامنے ہے جہاں بے پناہ علمی ترقی کے باوجود اخلاقی اقدار کی کمزوری نے سماجی زندگی کو انتشار اور بے یقینی میں مبتلا کر دیا ہے۔ لہٰذا یہ اٹل حقیقت ہے کہ تعلیم کو اخلاقیات سے اور فکر کو تربیت سے ہم آہنگ کیے بغیر کوئی سماج پائیدار ترقی حاصل نہیں کر سکتا۔ یہاں یہ پہلو بھی اہم ہے کہ اخلاقیات کا تصور محض ذاتی زندگی تک محدود نہیں بلکہ اجتماعی سطح پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر بچے کو سچائی، دیانت اور عدل کی تعلیم دی جاتی ہے تو وہ مستقبل میں ایسا شہری بنتا ہے جو معاشرے میں انصاف، خدمت اور خیر خواہی کی قدروں کو آگے بڑھاتا ہے۔ فرد کی یہی اخلاقی پختگی ایک صالح اجتماعی ڈھانچے کی بنیاد ڈالتی ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ نئی نسل کے لیے مثالی رہنمائی صرف نصاب یا درسی کتب میں نہیں بلکہ عملی نمونوں میں چھپی ہوتی ہے۔ اگر والدین، اساتذہ، اور سماجی رہنما خود اپنے قول و فعل میں ہم آہنگی اختیار

کریں تو بچے کے لیے یہ سب سے بڑی تربیت بن جاتی ہے۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اخلاقی اقدار کی منتقلی کا سب سے مؤثر ذریعہ الفاظ نہیں بلکہ عمل ہے۔آخر کار یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ قوم کا مستقبل تبھی روشن ہوگا جب نئی نسل کو صرف علم کی روشنی نہیں بلکہ اخلاق کے چراغ بھی عطا کیے جائیں۔علم بچے کو قوت دیتا ہے، تربیت اس قوت کو سمت بخشتی ہے، اور اخلاقیات اس قوت کو خیر کے لیے استعمال کرنے کا شعور دیتی ہیں۔یہی وہ امتزاج ہے جو نہ صرف انفرادی سطح پر ایک متوازن اور مکمل شخصیت کو جنم دیتا ہے بلکہ اجتماعی سطح پر ایک مضبوط، پُر امن اور باوقار معاشرے کی تشکیل بھی ممکن بناتا ہے۔اسی حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے بچوں کے لیے کہا گیا ہے:

> ''ایک باغ کو اگر اپنے حال پر چھوڑ دیا جاوے تو وہ بہت جلد ایک جنگل محض ہو جاویگا۔اگر چاہتے ہو کہ پھلے پھولے تو اس مین سے فضول رویدگیان گوڑ دیا کرو۔اچھے بیج بویا کرو اور دپہر ہر وقت اسکی حفاظت رکھو۔دل کے باغ کی حالت اس سے بھی زیادہ مشکل ہے۔یہ بہت زیادہ حفاظت کا محتاج ہے۔سب بچے خلقتاً خودرائے ہوتے ہین۔اگر انکی روک تھام نہ کیجاوے تو حیوان مطلق ہوجاتے ہین۔بلی کیطرح پنجون سے نوچنے کتے کی طرح کاٹنے اور گدھون کی طرح وہ لتے مارنے لگ جاتے ہین۔مان باپ کو یاد رکھنا چاہئے کہ ایسے بچے پہلا حملہ خود ان پر ہی کرینگے۔اس وقت مان باپ کو یاد آویگا''۔12

حوالہ جات:

1. ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی، بچوں کا ادب اور اخلاق: ایک تجزیہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی، 2015، ص24
2. ایضاً، ص32
3. پروفیسر احمد سجاد، اکیسویں صدی کا چیلنج اور ملی تعلیمی ایجنڈا،، ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز ڈیویزن، مرکز ادب وسائنس، 2014، ص83
4. ڈاکٹر عبدالرؤف، بچوں کی نفسیات، چمن بک ڈپو، دہلی، ص196
5. خودنوشت افکار سرسید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1998، ص191

6. ڈاکٹر عبدالرؤف، بچوں کی نفسیات، چمن بک ڈپو، دہلی، ص240

7. ڈاکٹر خوشحال زیدی، اردو میں بچوں کا ادب، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1989، ص17

8. تربیت اولاد، رسالہ نمبرا، اخبار وکیل کی طرف سے، مطبع روز بازار، امرتسر مین، ص88

9. مولوی عبدالغفار، بچوں کی تربیت، رازق الخیری عصمت ایجنسی، دہلی، ص1

10. ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی، بچوں کا ادب اور اخلاق ایک تجزیہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015، ص22

11. مشیر فاطمہ، بچوں کے ادب کی خصوصیات، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، 1962، ص7

12. تربیت اولاد، رسالہ نمبر 1، اخبار وکیل کی طرف سے، مطبع روز بازار، امرتسر، ص88

❒ Dr. Irfan Ali Bashar
MGM University
Sambha J. Nagar, UP - 271604
Mobile: 9792512148
Email: irrfan.ahmad786@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:247-261
Dr. Nishan Zaidi, Akbar Allahabadi ki Shaeri ke Mukhtalif Rang

ڈاکٹر نشاں زیدی

اکبر الہ آبادی کی شاعری کے مختلف رنگ

اکبر الہ آبادی اپنے عہد کے ایسے شاعر ہیں، جنھوں نے مختلف جہتوں سے اردو ادب کو مالا مال کیا۔ ان کے کلام میں بیشتر اصناف سخن موجود ہیں غزل نظم، رباعی، قطعہ مسدس، مخمس وغیرہ۔ اکبر الہ آبادی کو عام طور پر لوگ طنز و مزاح کے حوالے سے جانتے ہیں، ان کی شاعری کا یہ پہلو اس قدر غالب ہے کہ ہم ان کی شاعری کے سنجیدہ مطالعے کا تقاضہ پورا نہیں کر سکے۔ اکبر کی شاعری سادگی میں پُر کاری کی وافر مثال رکھتی ہے۔ ان کی شاعری کا زندگی سے بہت گہرا رشتہ ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی ترجمانی بے تکلف لیکن سلیقۂ اطوار سے متعارف کراتی ہے۔ اکبر کی شاعری صحت مند سماج کا تصور، سچائی کا بیان، حقیقتوں کی آ گہی، فطرت کا اظہار، قوم کا درد صداقتوں کی ایک ایسی داستان ہے جس میں کئی عہد سمائے ہوئے ہیں۔ اکبر الہ بادی کے بارے میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''اکبر کے ارتقائے شعور کا دور غیر معمولی کشمکش کا دور ہے اور اکبر نے اس کشمکش کو چھپایا نہیں ہے بلکہ اسے ہر پہلو سے پیش کر دیا ہے۔ اگر اکبر کی شاعری کا تاریخی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے تو مشکل سے عصری تاریخ ہند کا کوئی ایسا واقعہ ہوگا، جس کی طرف اشارے نہ مل جائیں، یہی نہیں بلکہ ان کے متعلق اکبر کا ردعمل بھی معلوم ہوگا، روزمرہ کے واقعات سے شاید ہی کسی شاعر نے اتنا فائدہ اٹھایا ہو، اور پھر اکبر کی شاعری واقعات کا سرسری یا سپاٹ بیان نہیں ہے بلکہ اکثر واقعات ان کے تصور زندگی میں منسلک ہو کر کسی بڑے خیال کی ایک کڑی بن جاتے ہیں اور ہم چاہے ان سے متفق ہوں یا نہ ہوں اکبر کے سمجھنے

میں وہ ضرور ہماری مدد کرتے ہیں''۔1

اکبر کی شاعری ان کے عہد کا آئینہ ہے۔انھوں نے مسلمانوں کے معاشرتی ،سماجی ،تعلیمی اور اقتصادی منظر نامے پر بہت ہی منطقی اور معروضی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔اکبر کی شاعری میں ایک پورے دور کی بدحالی کا نوحہ ہے،تہذیب کے مٹنے کا درد بھی اور معاشرے کے زوال کا غم بھی ہے۔جب ہم اس نوعیت سے ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں،تو ہمیں اس عہد کے سیاسی ،سماجی ،ثقافتی ،تعلیمی ،ملکی اور غیر ملکی حالات کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے اور اکبر کی شاعری کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اکبر کے سینے میں ملت کا کتنا درد ہے اور قوم کی کتنی فکر ہے۔وہ اپنے زمانے کی ذہنی، سیاسی اور سماجی کشمکش سے پوری طرح آگاہ تھے چناں چہ نہ صرف اس کو انہوں نے اپنی شاعری میں سمویا بلکہ شاعری کے ذریعہ اس پر غور وفکر کی دعوت بھی دی۔صدیق الرحمٰن قدوائی اکبر کی شاعری پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

''اکبر اپنے دور کی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک کارٹونسٹ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ان کی نگاہ ہمیشہ مغربی اثرات کے تحت پلنے والی جدید اقدار کے مضحک پہلوؤں پر پڑتی ہے۔اپنے تخیل کی بدولت اور زبان کی مدد سے وہ ان پہلوؤں کو اور زیادہ مضحک بنا دیتے ہیں۔جس طرح ایک کارٹونسٹ اپنے اسکیچ میں بعض خطوط کو گھٹا بڑھا کر ان پہلوؤں کو نمایاں کر دیتا ہے جن پر طنز کرنا مقصود ہو۔اسی طرح اکبر بھی تہذیب کی خامیوں کو بڑی خوبی کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔مبالغہ جو سلیقے کے ساتھ ہو،اس فن کی جان ہے۔یہ مبالغہ اس اعتبار سے حقیقت آمیز ہوتا ہے کہ اس کے ذریعہ زندگی،شخصیت یا کسی شے کے مختلف خارجی یا داخلی عناصر کے اس عدم تناسب کو سب کی نظروں میں عیاں کیا جا سکتا ہے جو پیچیدگیوں میں اس قدر لپٹا ہوا ہوتا ہے کہ لوگوں کو محسوس تو ہوتا ہے مگر کوئی شخص اس پر سنجیدگی سے توجہ دینے پر مائل نہیں ہوتا۔اکبر کو اس فن میں کمال حاصل ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے باوجود کہ ان کے خیالات سے آج اتفاق نہیں کیا جاتا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شاید اتنا بھی اتفاق نہ رہے، جتنا آج

ہے، مغربیت کی جن خامیوں کا انہوں نے مذاق اڑایا ہے۔ خصوصاً مغرب کی اندھی پیروی اور ظاہر پرستی پر جو کچھ انہوں نے کہا ہے اس سے اختلاف ممکن نہیں اکبر اپنے اشعار کے آئینہ میں ہمیں ہماری ایسی شکل دکھاتے ہیں کہ ہم خود اپنی حالت پر بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔ اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں''۔ 2

ایک اچھی تخلیق اسی وقت وجود میں آتی ہے جب اس میں تخلیق کار کا تجربہ شامل ہو، عصری حسیت ہو۔ اچھا شاعر اس وقت تک کچھ نہیں کہتا جب تک اس کی فکر و خیال اس کے حواس خمسہ سے گزر کر اس کے تجربہ میں شامل نہ ہوں۔ شاعر کی فکر جس قدر شاعر کے تجربے اور اس کے احساس سے قریب ہوگی وہ اتنی ہی پرتاثیر ہوگی۔ شاعری ایک صبر آزما عمل ہے، خاص طور پر صنف غزل کیونکہ اس میں دریا کو کوزے میں سمونے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یعنی دو مصرعوں میں ایک جہان آباد کیا جاتا ہے۔ اسے ایک کرب سے گزرنا ہوتا ہے یہ وہی کرب ہے جو ہر تخلیق کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے اپنی شاعری کا آغاز سنجیدہ شاعری سے کیا پھر ان کا مزاج طنز و مزاح کی طرف مائل ہو گیا اور اس میں وہ بلندی حاصل کی کہ طنزیہ و مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہو گئے۔

اکبر الہ آبادی نے 16 نومبر 1846 کو ضلع الہ آباد (قصبہ بارہ) کے ایک معزز خاندان میں آنکھ کھولی۔ ان کا پورا نام سید اکبر حسین رضوی ہے۔ والد تفضّل حسین نائب تحصیل دار تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی کم عمری میں ہی عربی اور فارسی کی درسی کتابیں پڑھ لیں۔ مشن اسکول میں انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ گھر کے مالی حالات اچھے نہ ہونے کی وجہ سے اسکول چھوڑ کر ملازمت تلاش کرنا پڑی۔ ابتدا میں گزر بسر کے لیے معمولی ملازمتیں کیں۔ پھر عدالت سے وابستہ ہو گئے، وکالت کا امتحان پاس کیا اور سیشن جج کے عہدے تک ترقی کی۔ ہائی کورٹ کی ججی کا موقع بھی فراہم ہوا لیکن خراب صحت کی وجہ سے پہلے ہی سبکدوش ہو گئے۔ اکبر کو بچپن ہی سے شعر و سخن سے دل چسپی تھی اور وہ کم عمری میں ہی مشاعروں میں شرکت کرنے لگے تھے اور شعرا کی صحبت میں بیٹھتے تھے۔ گیارہ برس کی عمر میں غزل سے شاعری کی ابتدا کی۔ اکبر کو قدرت نے غیر معمولی ذہن ودیعت کیا تھا جس کی وجہ سے وہ اپنے عہد کے حالات پر غور و فکر کرتے تھے۔ اکبر نے شاعری کی ابتدا روایتی غزل گوئی سے کی اور غلام حسین وحید الہ آبادی کی شاگردی اختیار کی، جو خواجہ حیدر علی کے شاگرد تھے اور اپنے عہد کے استاد فن۔ ابتدا میں تو اکبر نے اصلاح لی بعد میں

صرف اپنے ذوق سلیم کو اپنا استاد بنایا۔ اکبر نے اپنے دور کے سماجی ومعاشی حالات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کے زمانے میں انگریزی تہذیب کا بول بالا تھا اس کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، ہندوستانی تہذیب مٹ رہی تھی۔ اکبرالہ آبادی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے مغرب کی اندھی تقلید نہیں کی بلکہ ہندوستان کی مٹتی ہوئی تہذیب کو بچانے اور مشرقی اقدار وروایات پر جمے رہنے کا پیغام دیا اور ان لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا جو مغربی روایت کو ترجیح دے رہے تھے۔ اکبرالہ آبادی کے بارے میں عام رائے ہے کہ وہ انگریزی یا مغربی تعلیم کے مخالف تھے لیکن ان کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب کے نہیں بلکہ مغرب کی اندھی تقلید کے مخالف تھے۔ انہیں انگریزی زبان سے کوئی بیر نہیں تھا مگر وہ مشرقی عوام کو مغرب کی جھوٹی شان وشوکت اور چکا چندھ سے دور رکھنے کے خواہ تھے۔

برق کے لیمپ سے آنکھوں کو بچائے رکھنا
روشنی آتی ہے اور نور چلا جاتا ہے

اس شعر میں اکبر کا مقصد صاف ظاہر ہے کہ وہ قوم وملت کو نصیحت کر رہے ہیں کہ جو مغرب یا نئ تہذیب کی چکا چوندھ، تیز روشنی ہے اس سے اپنی آنکھوں کو بچائے رکھنا کہیں ایسا نہ ہو کہ اس تیز روشنی سے آنکھوں کا نور چلا جائے۔ اسی طرح نئ تہذیب پر اظہار خیال کرتے ہیں:

نئ تہذیب سے ساقی نے ایسی گرم جوشی کی
کہ آخر مسلموں میں روح پھونکی بادہ نوشی کی
تمہاری پالسی کا حال کچھ کھلتا نہیں صاحب
ہماری پالسی تو صاف ہے ایماں فروشی کی
چُھپانے کے عوض چھپوا رہے ہیں خود وہ عیب اپنے
نصیحت کیا کروں میں قوم کو اب عیب پوشی کی

یہ اکبر کی شاعری کا اصل رنگ ہے۔ ان کی شاعری کا محور افادیت اور مقصدیت ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو تفریح طبع یا تفنن کا نہیں بلکہ سوئی ہوئی کائنات اور خوابیدہ ملت کو جگانے کا ذریعہ بنایا ہے۔ ان کا بنیادی مقصد ملت اسلامیہ کی رگ حمیت کو چھیڑنا اور خواب غفلت سے جگانا ہے تاکہ غربت وافلاس جو مسلمانوں کا مقدر ہے اس سے قوم کو نجات ملے اور پھر روشن صبح نمودار ہو، ایسی روشن صبح جو

پورے معاشرے کی تاریکی کو دور کردے، فضاء معطر ہو جائے۔ یہاں پر اکبر نے ایمان فروش مسلمانوں پر طنز کیا ہے جو جھوٹی شہرت اور اعلیٰ رتبہ کی خاطر اپنا ایمان داؤ پر لگاتے ہیں۔

اکبر کا تعلق ایک مذہبی اور باوقار خاندان سے تھا، انہیں دین سے گہری وابستگی تھی۔ انہوں نے اپنے آس پاس کا گہرائی سے جائزہ لیا انہیں کسی بھی اقدام سے یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ دین کے خلاف ہے یا اس سے ہماری اسلامی تہذیب مجروح ہو رہی ہے تو ان کا ردعمل فوراً ظاہر ہو جاتا تھا۔ ان کا خیال تھا جدید تعلیم سے لوگ ترقی تو حاصل کر سکتے ہیں لیکن اس سے لوگوں کی زندگی میں مذہب کا عمل دخل کم ہو رہا ہے، لوگ مذہب سے منحرف ہو رہے ہیں۔

نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر
گرا کے چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

لامذہبی سے ہو نہیں سکتی فلاح قوم
ہرگز گزر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ

فکر کے اعتبار سے انہوں نے کافی بلندیوں کی طرف پرواز کی ہے اور فنی اعتبار سے بھی ان کے اسلوب و بیان میں کجی نہیں ہے۔ اکبر جدیدیت کے مخالف نہیں تھے بلکہ روایت کو چھوڑ کر جدیدیت اختیار کرنے کے مخالف تھے۔ وہ روایت پسند تھے روایت پرست نہیں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان جدیدیت سے اس حد تک فائدہ اٹھائے جس سے اس کے قدم ڈگمگائے نہیں۔ ان کے فکری اعتدال کا اظہار ان اشعار سے بھی بخوبی ہوتا ہے:

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر
تو صاف کہتے ہیں سید کہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں
خود اپنی قوم مچاتی ہے شور و واویلا
جو اعتدال کی کہیے تو وہ ادھر نہ ادھر
زیادہ پاؤں دیے حد سے سب نے ہیں پھیلا

یہاں پر اکبر کا مقصد صاف نظر آتا ہے کہ وہ حد سے زیادہ جدیدیت کی راہ اختیار کرنے کے مخالف ہیں۔ مطالعے مشاہدے اور جذبے کی صداقت سے جس شاعری کی تخلیق ہوتی ہے، وہ آفاقی قدروں کی حامل ہوتی ہے اس میں ہر دور کی دھڑکن محسوس ہوتی۔ اکبر کی شاعری میں گیرائی بھی ہے اور گہرائی بھی۔ وہ جانتے ہیں کہ وقت بدل چکا ہے، لوگ بدل چکے ہیں، ان کا رویہ بدل چکا ہے ہر انسان نئے زمانے کے بہاؤ میں بہتا چلا جا رہا ہے۔ جدیدیت کی تیز روشنی آنکھوں کو اس کو اپنی روایت کی طرف دیکھنے کی فکر بھی نہیں ہے۔

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو
اٹھو تہذیب سیکھو صنعتیں سیکھو ہنر سیکھو
بڑھاؤ تجربے اطراف دنیا میں سفر سیکھو
خواص خشک وتر سیکھو علوم بحروبر سیکھو
خدا کے واسطے اے نوجوانو! ہوش میں آؤ
دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو جوش میں آؤ

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر جدید تعلیم کے ہرگز مخالف نہیں تھے، ان پر جدید تعلیم کے مخالف ہونے کا جو الزام لگایا گیا ہے وہ سراسر غلط ہے۔ یہی وجہ ہے وہ اپنے دور کے نوجوانوں کو پیغام دیتے ہیں کہ جس ہنر سے خاندان اور ملک وملت کا نام روشن ہوا ایسی تہذیب سیکھو اور بجائے کسی کی غلامی کرنے کے خود ہنرمند بنو، چاہے اس کے لیے سفر اختیار کرنا پڑے۔ کیوں کہ دیگر ممالک میں یا اپنے ہی ملک کے دوسرے شہروں میں جا کر تجربہ ملے گا۔ ان اشعار میں وہی فکر، آہنگ اور جذبہ موجزن ہے، جو بعد میں اقبال کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اکبر کی پرورش دینی ماحول میں ہوئی تھی، اس لیے ان کے ذہن پر اسلامی تہذیب حاوی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ اگر انسان اسلام کے بتائے ہوئے راستے سے ذرا بھی بھٹک گیا تو اس کے اندر بے حیائی پیدا ہوجائے گی اور وہ ترقی کے بجائے تنزلی کے اندھیرے میں کھو جائے گا۔ اکبر کے سامنے نوجوانوں کا مستقبل تھا اس لیے خدا کا واسطہ دیتے ہوئے نوجوانوں کو للکارتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ قوم وملت کے نوجوان ترقی کی راہ کو غیرت کے ساتھ ہی طے کریں اور ترقی کے منازل طے کرنے کے لیے ان کے ہاتھ سے عزت ووقار نہ نکل جائے۔

اکبر نے اپنی زندگی میں 1857 کی بغاوت سے لے کر پہلی جنگ عظیم کے آغاز واختتام اور تحریک خلافت وعدم تعاون تک نہ صرف سب کچھ دیکھا بلکہ ان حالات پر غور وفکر بھی کیا۔ عدالتوں سے وابستگی کی وجہ سے انگریز عہدیدار اوران کے ساتھ کام کرنے والے افراد کی حالت کو قریب سے دیکھا۔ یہی وجہ ہے اکبر کے کلام میں ان سب تجربات ومشاہدات کا اثر صاف طور پر نظر آتا ہے اور وہ کبھی سادگی سے بیان کرتے ہیں اور کبھی طنزیہ ومزاحیہ انداز میں اپنی بات رکھتے ہیں:

نہ کچھ انتظار گزٹ کیجیے
جو افسر کہیں بس وہ جھٹ کیجیے
کہاں کا حلال اور کیسا حرام
جو صاحب کھلائیں وہ چٹ کیجیے

اکبر نے انگریز حکمرانوں کے آگے پیچھے گھومنے والوں پر بھی خوب طنز کیا ہے، مثال کے طور پر ان کا مشہور شعر ملاحظہ ہو:

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

اکبر کے کلام میں اس قسم کی صدہا مثالیں مل جائیں گی۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں اعلیٰ ادبی لطافت نہیں ہے چوں کہ اکبر کا پیغام کسی مخصوص طبقے کے لیے نہیں ہے بلکہ ان کا پیغام عوام کے لیے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے اکبر عام وفہم زبان کا استعمال کرتے ہیں اور ان کے طنز سے کسی خاص طبقے کو ٹھیس نہیں پہنچتی۔ مندرجہ بالا اشعار میں اکبر نے حکام کی چاپلوسی کرنے والوں کو نشانہ بنایا ہے اور یہ بات انہوں نے اپنے عہد کے لوگوں کے لیے کہی تھی لیکن موجودہ دور میں بھی ایسے لوگ ہیں جو اپنے مفاد کے لیے قوم وملت کے بارے میں نہیں سوچتے۔ وہ اپنی جھوٹی شان وشوکت کی خاطر اپنے ضمیر کو بھی فروخت کر دیتے ہیں۔ اس طرح اکبر کے اشعار ہر دور کے لیے ہیں۔

اکبر ایک طرف تو انگریزی اشیاء کی مخالفت کرتے ہیں تو دوسری طرف انگریزی کے الفاظ کا استعمال بھی خوب کیا ہے۔ مثال کے طور پر اکبر کے چند اشعار پیش ہیں جس میں بڑے لطیف انداز میں انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے:

عاشق کا ہو برا اس نے بگاڑے سارے کام
ہم تو اے بی میں رہے اغیار بی اے ہو گئے

کوٹ اور پتلون جب پہنا تو مسٹر بن گیا
جب کوئی تقریر کی جلسے میں لیڈر بن گیا

میں بھی گریجویٹ ہوں تم بھی گریجویٹ
علمی مباحثے ہوں ذرا پاس آ کے لیٹ

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا

ہر ادیب زندگی اور اس سے وابستہ چیزوں کو اپنی اپنی نظر سے دیکھتا ہے اکبر نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ان کے عہد میں مغربی تہذیب زیادہ رائج ہو رہی تھی اسی لئے انہوں نے مغربی تہذیب کا مشاہدہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مغربی تہذیب میں بھی جہاں بہت سی برائیاں ہیں، وہیں اس میں کچھ اچھائیاں بھی ہیں۔اور مغربیوں سے بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے وہ مشرق اور مغرب کا موازنہ منفرد انداز میں اس اشعار میں کرتے ہیں:

مشرقی تو سر دشمن کو کچل دیتے ہیں
مغربی اس کی طبیعت کو بدل دیتے ہیں
ناز کیا اس پہ جو بدلا ہے زمانے نے تمہیں
مرد وہ ہیں جو زمانے کو بدل دیتے ہیں

ان اشعار میں جہاں وہ ایک طرف انگریزوں کی اس حکمت عملی کو سراہتے ہیں کہ وہ زمانے کے ساتھ نہیں چلتے نہ ہی زمانے کے مطابق خود کو ڈھالتے ہیں بلکہ وہ اپنے مطابق زمانے کو بناتے ہیں۔وہیں یہ بات بھی ذہن نشین کرائی ہے کہ مشرقی اپنے دشمن کو بدل نہیں سکتا بلکہ وہ اس کو ختم کر دیتا

ہے۔یعنی مشرقی افراد میں دشمن کو بدلنے کی صلاحیت نہیں ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اکبر کو ان کے زمانے میں وہ شہرت حاصل نہیں ہوسکی جو ان کے ہم عصر شعرا کو حاصل ہوئی۔اس کی ایک خاص وجہ یہی تھی کہ وہ صاف گو ہونے کے ساتھ ساتھ دور اندیش بھی تھے۔ان کے زمانے میں ان کے ہم عصر کیا رائے رکھتے تھے، اس کا احساس ان کو شدت سے تھا۔ان کو یہ بھی احساس تھا کہ مذہبی عقائد کی بنا پر ان کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔وہ اس احساس کو شعری پیکر میں ڈھال کر پرلطف اندوز طریقہ سے پیش کرتے ہیں:

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

بت کدہ میں شور ہے اکبر مسلماں ہو گیا
بے وفاؤں سے کوئی کہہ دے کہ ہاں ہاں ہوگیا

یوں تو اکبر کی شاعری پر تنقید کی کئی وجوہ تھیں جیسے جدید تعلیم ،مغربی تہذیب اور انگریزی زبان کی مخالفت لیکن خواتین کی تعلیم کی مخالفت کے سبب ان کو سب سے زیادہ نشانہ بنایا گیا حالانکہ اکبر کی شاعری کا مطالعہ کرنے پر صاف طور پر پتا چلتا ہے کہ وہ تعلیم نسواں کے خلاف نہیں تھے بلکہ وہ عورتوں کی تعلیم کے حامی تھے۔ہر شریف خاندان کے فرد کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ ان کے گھرانے یا قوم وملت کی خواتین ایسی تعلیم حاصل کریں جس سے بے حیائی پیدا نہ ہوں یعنی خاتون تعلیم تو حاصل کریں لیکن تہذیب کے دائرہ میں رہ کر۔اکبر کا تعلق ایک معزز گھرانے سے تھا۔ان کی تعلیم وتربیت بھی ادبی ماحول میں ہوئی تھی یہی وجہ تھی کہ ان کے ذہن میں ایسی تعلیم یافتہ خاتون کا تصور تھا جس سے گھر میں سلیقہ آئے ،صحت مند سماج کی تشکیل ہو۔کیوں کہ ماں کی گود کو بچہ کی پہلی درس گاہ کہا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ایسی تعلیم کے حامی تھے جس سے مردوں کی غیرت پر حرف نہ آئے۔مثال کے طور پر ان کے کچھ اشعار پیش ہیں جس سے اکبر کا موقف سامنے آتا ہے:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا

پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مَردوں کی پڑ گیا

ان اشعار میں شاعر نے جہاں بے پردہ عورتوں کا مذاق اڑایا ہے وہاں ان مردوں پر بھی طنز کیا ہے جو خود کو جدیدیت کا دلدادہ دکھانے کے لئے اپنی بیوی اور بہنوں کو بے پردہ گھماتے ہیں اور جو عورتیں پردہ میں گھر سے باہر نکلتی ہیں ان کو قدامت پسند قرار دیتے ہیں۔ اکبر کی شاعری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اس بات کو جس کے لیے کئی صفحات درکار ہوتے ہیں چند مصرعوں میں سادگی کے ساتھ مؤثر انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔ وہ کسی شخصیت پر سیدھے وار نہیں کرتے بلکہ بات کو اس خوش اسلوبی سے کہتے ہیں کہ کسی کی انا کو ٹھیس بھی نہیں پہنچتی اور انسان اپنی اصلاح کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔

تعلیمِ نسواں سے متعلق جب ہم اکبر کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں فوری طور پر محسوس ہوتا ہے کہ اکبر عورتوں کی تعلیم کے مخالف ہیں لیکن جب ہم ان کی شاعری کی تہہ میں جاتے ہیں تو اکبر کا مقصد ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خواتین کی تعلیم کے زبردست حامی ہیں۔ لیکن وہ چاہتے ہیں کہ عورت کی تعلیم ایسی ہو کہ وہ صرف محفلوں کی رونق بن کر نہ رہ جائے بلکہ اس کے علم کی روشنی ایسی ہو جس سے گھر میں، خاندان میں اور معاشرے میں علم کی روشنی پھیلے۔ مثال کے طور پر اکبر کا مشہور شعر دیکھئے:

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتونِ خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضرور ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے

داتا نے دھن دیا ہے تو دل سے غنی رہو
پڑھ لکھ کے اپنے گھر ہی میں دیوی بنی رہو

اسی طرح ایک اور شعر میں وہ تعلیم کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیتے ہیں:

کون کہتا ہے تو علم نہ پڑھ عقل نہ سیکھ
کون کہتا ہے نہ کر حسرت لندن پیدا

اکبر نے نئی تہذیب کی عریانی کو شدت سے محسوس کیا اور اس کو طنز کا نشانہ بنایا اور پرانی اقدار اور اخلاقیات کی حمایت کی۔ اکبر کو مشرقی روایت اور تہذیب بہت عزیز تھی اور وہ نئے زمانے میں ترقی کے نام رونما ہونے والی تبدیلیوں کو شدت سے محسوس کر رہے تھے:

نغمہ سنجی سے بھی آتی تھی خواتین کو شرم
ساز مغرب سے مگر اب ہوگئی ناچ کی دھن

مشرق کی چال ڈھال کا معمول اور ہے
مغرب کے ناز و رقص کا اسکول اور ہے

اکبر الہ آبادی نے انگریزی تسلط کے نتیجہ میں ہونے والی تہذیبی تبدیلیوں کی آہٹ محسوس کر لی تھی اور ایک دور اندیش مفکر کی طرح انہیں یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ کس طرح ناچ گانا، ساز و رقص وغیرہ ہماری زندگی میں شامل ہو رہا ہے اور ہمیں یہ بالکل غلط نہیں لگ رہا ہے۔ اکبر نے زمانے کے بگڑتے ہوئے مزاج کو ایک صدی پہلے ہی بیان کر دیا تھا:

میں جو روتا ہوں کہ افسوس زمانہ بدلا
مجھ پہ ہنستا ہے زمانہ کہ تمہیں وہ نہ رہے
اس انقلاب کو حیرت سے دیکھتا ہوں میں
زمانہ کہتا ہے دیکھا کرو ابھی کیا ہے

اکبر کے بارے میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ وہ مغربی تہذیب کے اس درجہ تک مخالف تھے کہ اگر کوئی مغربی تہذیب کی حمایت کرتا تھا تو وہ اس کی مخالفت کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ وہ سر سید کے مخالف بن گئے تھے۔ لیکن اکبر مغربی تہذیب کے مخالف ضرور تھے اور سر سید سے کئی معاملوں میں الگ سوچ بھی رکھتے تھے۔ لیکن اکبر کا سر سید سے اختلاف شخصی نہیں نظریاتی تھا اکبر کو سر سید سے کوئی ذاتی دشمنی نہیں تھی بلکہ وہ قوم کی فلاح و بہبود کے لیے کیے گئے سر سید کے اقدام کے تعریف بھی کرتے تھے۔

واہ اے سیدِ پاکیزہ گہر کیا کہنا
یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا

قوم کے عشق میں یہ سوز جگر کیا کہنا
ایک ہی دھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا ہے
نہ بھولو فرق ہے جو کہنے والے کرنے والے میں

اکبر الہ آبادی ملکی اور غیر ملکی صورت حال، مغربیت سے پیدا ہونے والے مسائل، سامراجی استبداد و عزائم، صارفی سماج کے نقصانات، صنعتی سماج کی زرگری، زوال آدمیت، سقوط انسانیت اور نئے دور کی نمرودیت سے بخوبی واقف تھے۔ تہذیبی بحران اور انسانی قدروں کے زوال نے ہی ان کی طبیعت کو طنز و ظرافت کی طرف مائل کیا اور انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ انسان کے سوئے ہوئے ضمیر کو جگانے کا کام کیا۔ ان کے نزدیک سرکار کی نوکری غلامی کے مانند تھی اور یہی وجہ ہے کہ وہ نوکری کے مقابلے تجارت کو ترجیح دیتے ہیں اور نوجوانوں کو پیغام دیتے ہیں کہ تجارت میں انسان اپنی مرضی کا بادشاہ ہوتا ہے اور تجارت سے ہی قومیں بلندی حاصل کرتی ہیں:

پاتی ہیں قومیں تجارت سے عروج
بس یہی ان کے لیے معراج ہے

ہے تجارت واقعی ایک سلطنت
زور یورپ کا اسی سے آج ہے

لفظ تاجر خود ہے اے اکبر ثبوت
دیکھ لو تاجر کے سر پر تاج ہے

اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کسی ایک فرقہ یا فرد خاص کو اپنے طنز کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ پورے سیاسی و سماجی نظام کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے ہاں مزاح کے عنصر کے ساتھ مقصدیت اور ایقاضی پہلو بھی ہے۔ ان کا مقصد کسی کی تذلیل یا دل آزاری نہیں بلکہ

انسانی اقدار کی ترفیع و تمجید ہے۔ان کے موضوعاتی دائرے میں سیاسی وسماجی احوال وکوائف زیادہ نمایاں ہیں۔ معاشرتی مکروہات وفریب پر ان کی طنزیہ شاعری انسانی احساس کو زندہ اور ضمیر کو بیدار کرتی ہے۔اکبر کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت احساس ہوتا ہے کہ اکبر نے ایک صدی پہلے اس صدی کی باتیں کی ہیں اور ان کے نقصانات سے آگاہ کیا ہے۔اکبر کے اشعار جو بظاہر مزاحیہ نظر آتے ہیں لیکن ان میں سماج کے لیے ایک پیغام ہوتا ہے:

لوگ کہتے ہیں بدلتا ہے زمانہ سب کو
مرد وہ ہیں جو زمانے کو بدل دیتے ہیں

یہ اشعار ان کے گہرے سماجی شعور اور علم آگہی کا پتا دیتے ہیں وہ قوم کے ضمیر کو بیدار کرنے کے لیے کہتے ہیں زمانے کے ساتھ چلنا کوئی کمال نہیں ہے بلکہ ہم اپنے کردار اور عمل میں ایسی پختگی اور بلندی پیدا کریں کہ زمانے کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھال سکیں یا زمانہ ہماری شخصیت اور کردار سے مرعوب ہو کر خود میں تبدیلی پیدا کرے۔اگر زمانے کے ساتھ انسان بدل جائے تو کوئی فخر کی بات نہیں بلکہ فخر تو تب ہے جب زمانے کو بدلنے کا ہمت و حوصلہ ہمارے اندر موجود ہو۔اکبر کا یہ انداز ایک کائناتی قوت کا احساس دلاتا ہے۔

اکبر کا خیال ہے کہ نئی تہذیب اور سائنس کتنی بھی ترقی کی راہیں طے کر لے لیکن اگر انسان میں ذرا بھی مذہب کی رمق باقی ہے تو اپنے مذہب کو نہیں بھولے گا۔انہوں نے سائنس کی جدت کو مسلم معاشرے کے روایتی اقدار اور اخلاقیات کے لئے خطرہ قرار دیا۔انہوں نے اس بات پر تشویش ظاہر کی کہ جدید سائنس نے کس طرح انسان کو فطرت اور مذہب سے دور کر دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اکبر نے سائنس کے منفی سماجی اور ثقافتی اثرات کو اپنی شاعری کے ذریعہ اجاگر کیا:

مذہب کبھی سائنس کو سجدہ نہ کرے گا
انسان اڑیں بھی تو خدا ہو نہیں سکتے

نہیں سائنس واقف کار دیں سے
خدا باہر ہے حدِّ دور بیں سے

منزلوں دور ان کی دانش سے خدا کی ذات ہے

خورد بیں اور دور بیں تک بس ان کی اوقات ہے

اکبر کو شدت سے احساس تھا کہ مغربی تہذیب ایک ایسی مادہ پرستی کو جنم دے رہی ہے جس میں دولت اور شہرت کے حصول کو اولیت حاصل ہے اور حصول دولت کے تمام ایسے طریقہ جائز قرار دیے جا رہے ہیں جو اخلاقیات اور انسانی اقدار کی پامالی کا سبب ہیں۔ برطانوی حکمت عملی نے سماجی، اخلاقی، اقتصادی، نیز ثقافتی فضا کو اس قدر آلودہ کر دیا ہے کہ اس ڈگر سے ہٹ کر سوچنے سمجھنے کی قوت مفلوج ہوتی جا رہی ہے۔ اکبر نے جو نئی تہذیب اور زمانے کے بدلنے کا گلہ کیا اس وجہ سے ان پر اعتراض ہوتا ہے کہ اکبر ماضی کے اندھیروں سے نکلنا نہیں چاہتے اور زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملانے کے خلاف ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی 'کلیات اکبر' میں اکبرالہ آبادی کو دوراندیش اور اعلیٰ پائے کا شاعر مانتے ہوئے ان پر لگائے گئے الزامات کا جواب اس طرح دیتے ہیں:

''تقریباً سبھی لوگ یہ بات کہتے ہیں کہ اکبر کو نئی روشنی، ترقی اور جدید عقل و دانش سے نفرت تھی، یعنی ان کی فکر منفی تھی اور ان کا پیغام یہ تھا کہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کو ازمنۂ وسطیٰ کے اندھیرے ہی میں رہنا چاہیے۔ اکبر کو ہر جدید چیز کے خلاف صف آرا بتایا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ زمانے نے اکبر کو پیچھے چھوڑ دیا۔ اور ان کی ماضی پرستانہ شاعری بھی وقت کے گرد و غبار میں گم ہوگئی۔ اول تو یہی بات درست نہیں کہ طنز نگار جن موضوعات کو اپنا ہدف بناتا ہے یا جس گروہ کا حامی ہوتا ہے، ان موضوعات کے ختم ہونے اور اس گروہ کے مٹ جانے یا ہزیمت اٹھانے کے بعد اس کا طنزیہ ادب بھی ختم ہو جاتا ہے۔ طنز و مزاح کی عمر اتنی کم نہیں ہوتی۔ جتنی ہم لوگ سمجھتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ نئے زمانے کے بارے میں اکبر کا رویہ اتنا سادہ اور یک رنگ نہ تھا جتنا بیان کیا جاتا ہے۔ اکبر بہت پیچیدہ شاعر ہیں، وہ محض روز کا اخبار نہیں ہیں بلکہ زندہ دستاویز ہیں۔ اس دستاویز کا متن اتنا اکہرا نہیں کہ اسے چند عمومی بیانات میں نپٹا دیا جائے۔ تیسری بات یہ کہ نئی تہذیب اور نئی تعلیم جس طرح ہماری قوم کے

نوجوانوں کا استحصال کرنے والی تھی اور جس طرح وہ علم اور دانش کی جگہ ڈگریاں اور تمدن کی جگہ جھوٹا ملمع تقسیم کررہی تھی اس کا احساس ہمیں اب جاکے ہو رہا ہے اکبر کو یہ احساس بہت پہلے سے تھا''۔3

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اکبر کا نام ذہن میں آتے ہی ان کے مزاحیہ اشعار ذہن میں گردش کرنے لگتے ہیں لیکن ان کی شاعری کی تہہ میں جانے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے شاعر ہیں جس نے اسلامی فکر کو شعری جامہ پہنایا دنیا میں اسلامی قانون کے رائج کرنے اور فروغ دینے کی بھرپور کوشش کی۔ مسلمانوں کی پسماندگی، زبوں حالی، کس مپرسی کا رونا روتے ہوئے ان کے اندر انقلاب پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی، انہیں صداقت، عدالت اور شجاعت کا سبق پھر سے پڑھنے کی ہدایت دی تاکہ حال کی تاریکی کو ماضی کی طرح تابناک بنایا جاسکے۔ اکبر کا فکری منطقہ بھی وسیع ہے فسطائیت مخالف اور انسان دوست منشور ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ اور فکری محور ہے۔ وہ قوم وملت کو اپنے ماضی سے رشتہ جوڑ کر اپنے مستقبل سنوارنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ان کا کلام قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

شعرِ اکبر میں کوئی کشف و کرامات نہیں
دل پہ گزری ہوئی ہے اور کوئی بات نہیں

حوالہ جات:

1. علی گڑھ میگزین، اکبر الہ آبادی نمبر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 1950، ص 126
2. انتخاب اکبر الہ آبادی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، تعارف از صدیق الرحمٰن قدوائی، 1970، ص 7
3. کلیات اکبر جلد اول، مرتبہ، احمد محفوظ، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، نومبر 2002، ص 33

❐ Dr. Nishan Zaidi
B-63/S-2 DLF Colony, Sahibabad
District Ghaziabad, UP-201005
Mobile: 9873297860
Email: nishane786@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:262-278
Musafe ur Rahman Siddiqui, Sir Syed ka Nazariya-e-Qaumi Yakjahti aur Mazhabi Hum Ahangi

مصیف الرحمٰن صدیقی

سر سیّد کا نظریۂ قومی یکجہتی اور مذہبی ہم آہنگی

سر سید کا دور نہایت بدامنی، سراسیمگی اور مایوسی سے نبرد آزما تھا۔ وہ سخت ذہنی کشمکش میں مبتلا تھے اور وہ ہندوستانیوں میں مذہبی ہم آہنگی کے ساتھ جدید سائنسی علوم اور نئی فکر کو اپنانے کا جذبہ پیدا کرنے کے خواہش مند تھے۔ آپسی بھائی چارہ، ذہنی و مذہبی آہنگی، اور قومی یکجہتی کا نہایت واضح تصور ان کے ذہن میں ابتدا ہی سے تھا۔ سر سید کے نظریہ قومی یکجہتی کو سائنٹفک سوسائٹی کے اغراض و مقاصد کو واضح کرتے ہوئے حالؔی نے اس الفاظ میں اظہارِ خیال کیا ہے:

> ''اس کی ابتدائی جلدوں کو دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگریزی خیالات کو ہندوستانی لباس میں اور ہندوستانی خیالات کو انگریزی لباس میں ظاہر کر کے دونوں قوموں کو ملانا چاہتے تھے''۔1

انگریزوں کے مظالم اور جبر و استبداد نے ہندو مسلم اتحاد کو استحکام عطا کیا اور سر سید نے باہمی اتحاد، یگانگت اور بھائی چارہ کو اپنی تحریروں، تقریروں، حکمت، دانشوری اور عملی طور پر سبھی اقوام کو ایک پلیٹ فارم پر لانے اور ان کے درمیان یکجہتی پیدا کرنے میں عملی طور پر بڑا اہم اور مثبت کردار عطا کیا۔ سر سید نے مذہبی سطح پر، ملکی سطح پر، عقائد کی سطح پر، ذاتی مخلصانہ برتاؤ اور اخلاقی سطح پر ہم آہنگی و اتحاد پیدا کرنے اور اس کا ملک میں نفاذ و اطلاق کرنے میں مؤثر کردار عطا کیا۔

سر سید نے ہندوستان کو ایک خوبصورت دلہن سے تشبیہ دیتے ہوئے واضح کیا کہ اس کی دو خوبصورت آنکھیں ہیں۔ اگر اس کی ایک آنکھ خراب ہوتی ہے تو یہ دلہن بھینگی ہو جائے گی۔ اس کا حسن و جمال، خوبصورتی اور جاذبیت ختم ہو جائے گی۔

ہندو مسلم اتحاد کی تاریخ ہزاروں برس پرانی ہے۔ عہد عتیق ہی سے ان کی تہذیب و تمدن، اور تاریخ و ثقافت میں کوئی واضح فرق نہیں آیا اور یہ دونوں ہندوستانی کی شکل میں اپنی پہچان رکھنے میں اسی قدیم تاریخ کی بنیاد پر سرسید نے لفظ نیشن کا اطلاق کیا اور دونوں اقوام کو ایک نیشن سے مثال دے کر سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ سرسید مزید وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں: ''ہم یعنی ہندو مسلم دونوں ایک ہی سرزمین یعنی ایک ہی نیشن سے تعلق رکھتے ہیں اور ایک ہی دھرتی کے بیٹے ہیں''۔

سرسید کا کہنا تھا کہ:

''یکتائی اور یکجہتی سے میرا مقصد یہ نہیں کہ ہم لوگ اپنے اپنے عقائد کو چھوڑ کر ایک عقیدہ پر ہو جائیں یہ امر تو قانونِ قدرت کے برخلاف ہے۔ جو ہو نہیں سکتا۔ نہ پہلے کبھی ہوا اور نہ آئندہ کبھی ہوگا۔ مگر اتفاق کے قائم رکھنے کی اہم کو ضرورت ہے۔ ایک اور عقلی و نقلی راہ ہے جس کی پیروی قومی اتحاد کا ذریعہ ہو سکتی ہے۔ ان میں جب اپنی ہستی پر نظر کرے گا تو اپنے دو حصے پاوے گا۔ ایک حصہ خدا کا اور ایک حصہ اپنے ابنائے جنس کا۔ انسان کا دل اور اس کا اعتقاد یا مختصر طور سے یوں کہو کہ اس کا مذہب خدا کا حصہ ہے، جس میں دوسرا کوئی شریک نہیں۔ اس کے عقائد کی جو کچھ بھلائی یا برائی ہو اس کا معاملہ اس کے خدا کے ساتھ ہے۔ نہ بھائی اس میں شریک ہے نہ بیٹا نہ دوست نہ آشنا قوم۔ پس ہم کو اس بات سے جس کا اثر ہر ایک کی ذات تک محدود ہے اور ہم سے کچھ تعلق نہیں ہے۔ کچھ تعلق رکھنا نہیں چاہیے۔ ہم کو کسی شخص سے اس خیال پر کہ وہ شیعہ ہے یا سنی، یا سنی وہابی ہے یا بدعتی لا مذہب ہے یا مقلد یا نیچری یا اس سے بھی کسی بدتر لقب کے ساتھ ملقب ہے۔ جب کہ وہ خدا و خدا کے رسول کو برحق جانتا ہے۔ کسی قسم کی عداوت و مخالفت نہیں رکھنی چاہیے بلکہ اس کو بھائی اور کلمہ کا شریک سمجھنا چاہیے اور اس اخوت کو جس کو خدا نے قایم کیا ہے قایم رکھنا چاہیے۔ نہایت نادانی کی بات ہے کہ ہم کسی سے ایسے امر میں عداوت رکھیں جس کا اثر خود اسی حد تک محدود ہے۔ اور ہم کو اس سے ضرور نقصان نہیں۔ جو حصہ کہ انسان

میں اس کے ابنائے جنس کا ہے اس سے ہم کو غرض رکھنی چاہیے اور وہ حصہ آپس میں محبت، باہمی دوستی ایک دوسرے کی اعانت ایک دوسرے کی ہمدردی ہے۔ جس کے مجموعے کا نام قومی ہمدردی ہے۔ یہی ایک طریقہ ہے جس سے خدا کے حکم کی بھی اطاعت اور آپس میں برادرانہ برتاؤ، قومی اتفاق، قومی ہمدردی قائم ہوسکتی جو قومی ترقی کے لیے پہلی منزل ہے۔2ے

سرسید کی دانشورانہ و مدبرانہ فکر اور ان کا وژن بہت وسیع نیز اعلیٰ اقدار و نظریات کا حامل تھا۔ ان کی تحریریں ان کی اعلیٰ فکر کا عکس ہیں۔

سرسید قومی تعلیم، قومی ہمدردی اور باہمی اتفاق اور مذہبی ہم آہنگی کے حوالے سے ان الفاظ میں رقم طراز ہیں:

''مگر ہم کو یہ بات بھی بھولنی نہیں چاہیے کہ ان روحانی بھائیوں کے سوا اور بھی ہمارے وطنی بھائی ہیں۔ گو وہ ہمارے ساتھ اس کلمہ میں جس نے ہم مختلف فرقوں کو ایک قوم اور آپس میں روحانی بھائی بنایا ہے، شریک نہیں ہیں۔ مگر بہت سے تمدنی اُمور ہیں جن میں ہم اور وہ مثل بھائیوں کے شریک ہیں۔ اسی زمین پر ہندوستان کی ہو یا پنجاب کی، دکن کی ہو یا ہمالیہ کی ہم دونوں رہتے ہیں۔ اسی ملک کی ہوا سے اسی ملک کے پانی سے اسی ملک کی پیداوار سے دونوں کی زندگی ہے۔ ہزاروں امور ایسے ہیں کہ بغیر ہمارے ان کو اور بغیر ان کے ہم کو چارہ نہیں۔ ہمسایہ کا ادب ہمارے مذہب کا ایک جزو ہے۔ اور یہی ہمسائیگی وسعت پاتے پاتے ہم ملکی و ہم وطنی کی وسعت تک پہنچ گئی ہے۔ تمام امور انسانیت میں تمدن و معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں، ایک دوسرے کے مددگار ہوں۔ آپس میں سچی محبت سچی دوستی دوستانہ بردباری رکھو کہ دونوں قوموں کی ترقی کرنے کا یہی راستہ ہے''۔3ے

سرسید احمد خاں نبض شناس اور دوراندیش مدبر و دانشور تھے۔ یکجہتی اور باہمی یگانگت کو وہ ترقی کا زینہ اور امتیازی وصف تصور کرتے تھے اور وہ ہندوستان کی ترقی کا راز مختلف طبقات کے درمیان اتفاق،

باہمی ہم آہنگی اور یکجہتی کو بنیاد مانتے تھے۔سرسید اتفاق اور یگانگت کا ذکر کرتے ہوئے اپنا عندیہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''اتفاق کی خوبیاں لوگوں نے بہت کچھ بیان کی ہیں اور وہ ایسی ظاہر ہیں کہ کوئی شخص اتفاق سے بھی ان کو نہیں بھول سکتا۔ بہت بڑے بڑے واقعات جو دنیا میں گذرے ہیں اور جن کو پرانی تاریخیں یاد دلاتی ہیں اور جن کے یاد سے ایک عجیب اثر ہمارے دلوں میں ہوتا ہے وہ سب باہمی اتفاق کا نتیجہ ہے۔اس وقت تعلیم یافتہ دنیا میں جو کچھ ترقی ہے، یا نا مہذب ملکوں میں جو کچھ طاقت ہے، وہ سب اتفاق کی بدولت ہے۔بعض نا قابلِ ادب بزرگوں کا قول ہے کہ جس طرح اصلی دوستی دنیا میں ناپید ہے اسی طرح آپس کا اتفاق بھی ناممکن ہے''۔4

لفظ قوم کو سرسید احمد خاں نے نہایت ہی وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔اس لفظ کو انہوں نے اتنی وسعت اور معنویت عطا کی ہے کہ نہ صرف ملک گیر بلکہ عالمی سطح پر اس کا اطلاق یکجہتی اور مذہبی وتہذیبی ولسانی ہم آہنگی اور اخلاقی کردار سازی پر ہوتا ہے وہ قومی اتفاق کے نظریے کو مقدم تصور کرتے ہیں۔

سرسید البرٹ بل سے ایک مختصر سی بہترین مثال دیتے ہوئے واضح کرتے ہیں:

''البرٹ بل کی جنہوں نے مخالفت کی وہ سب نہ آپس میں دوست تھے اور نہ سب کے اغراض ومقاصد متحد تھے۔ بلکہ صرف قومی اتفاق تھا جس پر سب متفق تھے۔قومی بھلائی یا قومی برائی کا اثر تمام قوموں پر پہنچتا ہے اور شخصی تنازعات کو اس وقت کچھ اثر باقی نہیں رہتا اس زمانہ میں جو سب سے بڑا سبب ہماری قوم کے تنزل کا ہے''۔

سرسید جمہوری مزاج اور صحت مند تنقید کو بخوشی قبول کرتے تھے۔ وہ انگریزی زبان کو عام کرنے اور اس کے ذریعہ مغربی علوم کے حصول میں خصوصاً نوجوانوں کے لیے دل چسپی رکھتے تھے۔تمام علوم وفنون کی تدریس انگریزی میں ہوتی تھی۔تہذیب الاخلاق کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق۔

''کالج میں مسلمان بورڈروں کے ساتھ ہندو بورڈر بھی تھے۔جن کے لیے علاحدہ بورڈنگ ہاؤس بنائے گئے تھے۔اس زمانے میں کھان پان کے ضوابط

سخت تھے اس لیے ہندو اور مسلمان بورڈر ایک ساتھ نہیں رہتے تھے۔ یہ سہولت بھی باہمی ربط وخوش گوار ماحول کا ایک ذریعہ تھا''۔

اپنی کتاب یاد ایام میں عبد الرزاق کانپوری نے لکھا ہے کہ راجہ جے کشن داس سائنٹفک سوسائٹی میں سرسید کے رفیق تھے لیکن جب وہ ان کے ساتھ قیام کرتے تو اپنا کھانا خود تیار کرتے تھے۔ سرسید کے مکان میں راجہ صاحب کے لیے علاحدہ کچن بنا ہوا تھا جس میں سید محمود کے بیٹے راس مسعود بھی داخل نہیں ہو سکتے تھے۔ جبکہ ان کی بسم اللہ راجہ جے کشن داس کی گود میں ہوئی تھی۔ سوامی دیانند سرسوتی کے لیے سرسید علی گڑھ کے قیام کے دوران کھانے کا اعلیٰ انتظام الگ کیا کرتے تھے۔

ضلع علی گڑھ کی وہ تعلیمی انجمنیں جو ہندو صاحبان نے قائم کی تھیں ان میں بھاشا سمر دھن سبھا (1871ء) بدوا انجمن منور الجہمی سبھا (1882ء) سدھار سبھا (1882ء) آریہ سماج، ہندو سوشل کلب کائستھ سبھا علی گڑھ، بھارت ورشیا نیشنل ایسوسی ایشن کو (1882ء) تھیں۔ اس کے بانی بابو طوطا رام ورما تھے۔ یہ انجمن تعلیم کے فروغ اور باہمی ہم آہنگی کو ترقی دینے کے لیے قائم کی گئی تھیں۔

یکجہتی سے متعلق فکر کے پس منظر میں مولانا حالی لکھتے ہیں:

''سب سے زیادہ ضرورت مسلمانوں کو آئندہ نسلوں میں اتفاق، یکجہتی وقومی ہمدردی پیدا کرنے کی ہے''۔

ہندو مسلم اتحاد ملک وملت کی ترقی کا ضامن ہوتا ہے۔ سرسید کا اخبار سائنٹفک سوسائٹی اقوام ہند میں باہمی اتحاد اور قومی یکجہتی کا علم بردار رہا:

''ہر ملک کی رونق اور ترقی اور گورنمنٹ کی نیک نامی کا مدار اس بات پر ہے کہ باہم تمام رعایائے ملک میں دلی اتفاق اور خالص یکجہتی ہو اور کسی کی خود غرضی یا بد نیتی یا خفیہ کدورت اس یکجہتی میں خلل انداز نہ ہو اور جو امور باہمی برتاؤ اور حسن سلوک کے موید ہوں ان کے سامنے کسی طرح کی ذاتی رنجش یا قومی عداوت یا مذہبی کاوش کو دخل نہ ہو اس واسطے کہ ملک کی رونق سے ایک ایسی حالت مراد ہے جو اس کے باشندوں کے باہمی سلوک اور دلی اتحاد پر مرتب ہوتی ہے۔''

اخبار سائنٹفک سوسائٹی کے اغراض و مقاصد میں ایک اہم مقصد قومی یکجہتی کا فروغ بھی رہا۔ بلا امتیاز مذہب وملت اس کی اشاعت جاری رہی۔

9/ستمبر 1882ء کے شمارے میں اس بیان کی تصدیق اس تحریر سے ہوتی ہے۔

''سوسائٹی کا اخبار ہمیشہ مذہب کی بحث سے آزاد رہا ہے اور کسی مذہب کی نسبت
کوئی ایسے الفاظ جو رنج دہ ہوں کبھی نہیں لکھتا''۔

سرسید غیر جانبدار اور سیکولر ذہن کے مالک تھے۔ سرسید کے مزاج میں کسی بھی طرح کی عصبیت نہیں تھی۔ ابتدا ہی سے وہ انصاف پسند، متواضع ذہن کے حامل رہے۔ وہ نہایت ہی بیباک، محبّ وطن، وفا شعار، مصلح قوم، قومی یکجہتی کے علمبردار اور ملک وملت کے ہمدرد واقع ہوئے تھے۔ حالی نے سرسید کے متعلق کہا تھا۔

تیرے احسان رہ رہ کر سدا یاد آئیں گے ان کو
کریں گے ذکر ہر مجلس میں اور دہرائیں گے ان کو

سرسید انیسویں صدی کے ایک عظیم مفکر دانشور اور صاحب طرز ادیب تھے۔ سرسید مذہب کو سیاست سے الگ رکھنے کے حق میں رہے۔ اگر سیکولرزم کا لفظ ان کی کسی تحریر یا تصنیف میں نہیں ملتا۔ لیکن ہندوستانی اور بین الاقوامی سطح پر نیز سماجی و مذہبی مسائل اور معاملات میں انہوں نے ہمیشہ سیکولر رویہ قائم رکھا۔ اور انھوں نے بلا تامل پان اسلامزم کے نظریہ کو کلی طور پر رد بھی کیا۔ جس کی وجہ سے وہ علی گڑھ میں شامل جمال الدین افغانی جو پان اسلامزم کے علمبردار تھے، ان کی تنقید کا نشانہ بھی بنے۔

سرسید بھارت کو سبھی ہندوستانیوں کی ماتر بھومی تصور کرتے تھے۔ انھوں نے اسلامی بھائی چارے کے جذبے اور ہندو مسلم یگانگت میں فرق نہیں کیا۔ سرسید اسلامی لبرلزم میں یقین رکھتے تھے۔ ہمیشہ ان کی بین المذہبی یا بین الثقافتی نظریے میں شفافیت رہی۔ مذہبی ہم آہنگی اور سماجی برابری سے متعلق سرسید کا خیال تھا کہ:

''ایک سماج میں رہنے والے مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگ جب تک
ایک دوسرے کے مذہبی عقائد اور تہذیبی خصوصیات سے واقف نہ ہوں گے۔
بقائے باہم اور آپسی محبت و احترام کا ماحول پیدا نہیں ہوگا۔ اس لیے سرسید

چاہتے تھے کہ مختلف مذاہب کے ماننے والے ایک دوسرے مذہب کی کتابوں کو سمجھیں۔ان کی زبان کو سیکھیں اوران کی کار آمد باتوں پر غور کریں۔اس سلسلے میں سر سید نے خود پہل کی اور بائبل کی زبان عبرانی کو سیکھنے کی کوشش کی تا کہ بائبل کی تعلیمات سے براہ راست استفادہ کر سکیں''۔8

سر سید بین مذہبی نظریے کے ساتھ کثیر لسانی موقف میں بھی یقین رکھتے تھے بلکہ سرگرم عمل بھی تھے۔

سر سید نے مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان مذہبی افہام و تفہیم کی بہر حال کوشش کی، جو مسائل دونوں کے مابین تھے۔ یہودیت اور عیسائیت کی تفہیم و تفسیر کے علاوہ سر سید نے ہندو مذہب کو سمجھنے کی بھی خاطر خواہ کوشش کی۔ ہندو دھرم کی مقدس کتابوں اور خاص طور پر ویدوں سے براہِ راست استفادہ کرنے کے لیے سر سید مجلسیں منعقد کراتے تھے۔ان میں اہل علم کو جمع کرتے اور ویدوں کے عالموں سے استفادہ کرتے۔جس زمانہ میں سر سید کا قیام بنارس میں تھا، وہاں اپنے مکان پر آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی کو دعوت دیتے کہ وہ ویدوں کی تعلیم، تاریخ اور خصوصیات پر روشنی ڈالیں اور مسلم اہل علم کو ویدک دھرم سے واقف کرائیں۔

سر سید احمد خاں کی قائم کردہ سائنٹفک سوسائٹی کے ایک اہم رکن راجہ شیو پرساد کے حالات زندگی کو بیان کرتے ہوئے شری ویر بھارت تلوار نے لکھا ہے۔

''شیو پرساد نے دیانند سرسوتی کا مذاق اڑاتے ہوئے کہا کہ دیانند سرسوتی نے ویدوں کا ڈنکا بجایا لیکن جب میں نے ان کو یہاں ایک قابل احترام مسلمان دوست کے مکان پر تیس چالیس مسلمانوں کے سامنے وید پر تقریر کرتے اور وید پڑھتے دیکھا اور سنا تو ایشور کی مایا (مہما) یاد آ گئی۔شیو پرساد نے یہاں جس مسلمان دوست کا ذکر کیا ہے وہ سید احمد تھے۔سید احمد خود ایک بڑے دینی مصلح تھے اور کئی معاملوں میں ان کے اور دیانند کے خیالات یکساں تھے۔جب سید احمد بنارس کے صدر اعلیٰ تھے، ان کے گھر پر مسلمانوں کی ایک سبھا میں دیانند نے ویدوں پر تقریر کی تا کہ مسلمان بھی ویدک مذہب کی اہمیت کو سمجھیں۔وہاں

شیو پرساد نے پہلی بار دیانند کو دور سے دیکھا''۔10؎

سرسید نے ہمیشہ دیگر مذاہب کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور مذہبی پیشواؤں کا احترام کیا۔ سرسید کا خیال تھا کہ کوئی دوسرے مذہب کے پیشواؤں کا ذکر بے حرمتی اور بے ادبی سے کرے گا تو دوسروں کا عمل بھی اس کے پیشواؤ کے ساتھ تضحیک آمیز ہوگا یہ طریقہ اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔

سرسید اس ضمن میں اس طرح رقمطراز ہیں:

''ہم کو نہایت افسوس ہے کہ جب ہم مذہبی مباحثوں کی کوئی کتاب دیکھتے ہیں تو اس میں ایک مذہب والا دوسرے مذہب کے پیشواؤں کا بری طرح ذکر کرتا ہے۔ یہ امر مذہب اسلام کے بالکل خلاف ہے جس مذہب کے جو پیشوا ہیں جب ہم اپنی مذہبی مباحثوں میں ان کا ذکر کریں تو ہم کو لازم ہے کہ ان کو برا نہ کہیں بلکہ ادب و تعظیم سے ان کا ذکر کریں خواہ وہ لوگ ہندو ہوں یا پارسی، عیسائی ہوں یا یہودی یا خود مختلف عقائد کے مسلمان ہوں۔ اگر ہم ان کے بزرگوں اور پیشواؤں کے ساتھ گستاخی اور بے ادبی سے پیش آئیں گے تو کیا وجہ ہے کہ وہ کسی طرح ہمارے بزرگوں اور پیشواؤں کے ساتھ گستاخی اور بے ادبی سے پیش نہ آئیں؟ اس لیے خدا تعالیٰ نے ہم کو حکم دیا ہے کہ ''مت برا کہو ان کو جو خدا کے سوا اور کسی کی عبادت کرتے ہیں، پھر وہ نادانستگی سے خدا کو برا کہیں گے''۔ ''پس حقیقت میں غیر مذہب والوں کے پیشواؤں کو برا کہنا خود اپنے مذہب کے پیشواؤں کو برا کہنا ہے''۔11؎

سرسید اپنی تحریروں میں عیسائی دانشوروں اور مسلم علما اور غیر مسلم یعنی ہندو اسکالرز کی تحریروں سے استفادہ کرتے رہے ان میں وید مقدس، انجیل، توریت، زبور، بائبل، کی معتبریت پر جامع گفتگو ملتی ہے۔ سرسید کا خیال تھا کہ جب مذہب میں منفی سوچ داخل ہوگی تو یقیناً ان کی ترقی رک جائے گی۔ وہ مذہب کی بنیاد پر انسانوں کے درمیان خلیج پیدا کرنے کے کبھی حق میں نہیں رہے۔ اپنے مذہب کی طرح دوسرے مذاہب کو بھی احترام کی نظر سے دیکھیں۔ اور مذہب کے توسط سے انسانی رشتوں کو مستحکم بنائیں۔ کوئی بھی مذہب نفرت کا درس نہیں دیتا۔ مذہبی ہم آہنگی ایک اعلیٰ معاشرے کی تعمیر و تشکیل کر سکتی ہے۔

1867ء میں بنارس کے چند سر برآوردہ ہندوؤ کو یہ خیال آیا کہ تمام سرکاری عدالتوں میں اردو کے بجائے ہندی رائج ہو جائے۔ اس مقصد کی اشاعت اور حصول کے لیے الہ آباد میں ایک صدر مجلس قائم کی گئی۔ سرسید نے 29/ اپریل 1870ء کو ایک خط نواب محسن الملک کے نام لندن سے تحریر کیا جس سے ان کے ذاتی تاثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔

''ایک اور خبر مجھے ملی ہے جس کا مجھ کو کمال رنج و فکر ہے کہ بابو شیو پرساد صاحب کی تحریک سے عموماً ہندوؤں کے دل میں جوش آیا ہے کہ زبان اردو خط فارسی کو جو مسلمانوں کی نشانی ہے مٹا دیا جائے۔ میں نے سنا ہے کہ انہوں نے سائنٹفک سوسائٹی کے ہندو ممبروں سے تحریک لی ہے کہ بجائے اخبار اردو کے ہندی میں ہو تو یا تو ترجمۂ کتب بھی ہندی میں ہو ایک ایسی تدبیر ہے کہ ہندو مسلمانوں میں اتفاق نہیں رہ سکتا۔ مسلمان ہرگز ہندی پر متفق نہ ہوں گے اور نتیجہ اس کا یہ ہوگا کہ ہندو علاحدہ اور مسلمان علاحدہ ہو جائیں گے''۔ 12

سرسید لسانی یکجہتی اور ہم آہنگی میں یقین رکھتے تھے۔ انھوں نے کبھی کسی زبان یا کسی علم کی نفی نہیں کی وہ اردو اور ہندی کو لسانی اور ادبی سرچشموں کا منبع و ماخذ تصور کرتے تھے کیونکہ اردو کا قدیم نام ہندی یا ہندوی ہے۔ دونوں کی قواعد لینڈ اینڈ ہسٹری بھی ایک ہے۔ لیکن ان دونوں کی اپنی رسم الخط اور ادب مختلف ہیں جو اردو ہندی کی شناخت ہے۔ یہی عندیہ سرسید کے پیش نظر تھا۔ جو لسانی ہم آہنگی کی جانب نشاندہی کرتا ہے۔

سرسید نے علی گڑھ کے تعلیمی سروے میں اس نوع کے مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

''تیس برس کے عرصہ سے مجھ کو ملک کی ترقی اور اس کے باشندوں کی فلاح کا خواہ وہ ہندو ہوں، یا مسلمان خیال پیدا ہوا ہے اور میری یہ خواہش تھی کہ دونوں مل کر دونوں کی فلاح میں کوشش کریں''۔ 13

سرسید کے غیر مسلم معاصرین کی بھی ایک طویل فہرست ہے، جن سے ان کے ذاتی یا بعض سے رسمی تعلقات تھے۔

3/ نومبر 1773ء کو مرزا پور انسٹی ٹیوٹ میں رسم و رواج پر ایک خطبہ دیتے ہوئے سرسید احمد

خاں نے اپنے معاصرین کے کارناموں کو سراہتے ہوئے کہا تھا۔

''دیکھو راجہ رام موہن رائے نے کس طرح اپنی قوم سے مخالفت کر کے ہر قسم کے رسومات میں اصلاح کی اور کتنی کچھ نیکی اپنی قوم میں پھیلائی''۔

دادا بھائی نوروجی (ٹائمز آف انڈیا) کی ایک رپورٹ کے مطابق ریل کا سفر کرتے ہوئے 4/جنوری 1894ء کو جب علی گڑھ ریلوے اسٹیشن پہنچے تو اسٹیشن پر سرسید نے ان کا والہانہ استقبال کیا۔

سر سریندر ناتھ بنرجی:

1885ء کو جب سر سریندر ناتھ بنرجی نے وائسرائے سے ملاقات کرنے کے لیے ایک وفد کی تشکیل کی، تو سرسید سے رابطہ قائم کیا اگر آپ اجازت دیں تو وفد آپ سے ملاقات کرنا چاہتا ہے۔ وفد نے سرسید سے ملاقات کی اور سریندر ناتھ بنرجی نے علی گڑھ میں قیام کیا۔

کیشپ چندر سین:

24/جنوری 1884ء کو پنجاب کے سفر کے دوران جالندھر کے غیر مسلموں نے سرسید کا پرتپاک استقبال کیا اور سید صاحب کے لیے کہا گیا کہ وہ کیشپ چندر سین اور سوامی دیانند سرسوتی کی طرح ملک کے مددگار اور ہندوستان کے جاں نثار ہیں۔

علاوہ برایں سوامی دیانند سرسوتی، سرسید کی بہت تعظیم کرتے تھے۔ لالہ لاجپت رائے جنھیں عرف عام میں پنجاب کیسری کہا جاتا ہے۔ اپنے خطوط میں سرسید کے مضامین کی تعریف کی ہے۔ سرسید نے اپنے مضمون نے جس کا عنوان تھا۔'ہمارے ہم وطن ہندو بھائیوں کی ہمت روز افزوں پر آفریں' میں ہندوستانیوں کی تعریف کی ہے۔

راجہ شیو پرشاد، ستارۂ ہند راجہ شیو پرساد اردو، ہندی، سنسکرت اور فارسی کے ممتاز عالم اور دانشور تھے۔ سرسید نے ان کی علمیت اور دانشوری سے متاثر ہو کر 9/جنوری 1864ء کو سائنٹفک سوسائٹی کا ابتدائی رکن مقرر کیا تھا۔ سرسید اور وائسرائے کونسل کے رکن اور الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو بھی رہے۔ بھارتیندو ہریش چندر انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے قلم کاروں میں بھی شامل تھے۔ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں ان کا ایک معمول اردو میں بعنوان 'ہندوؤں کے کانون وراثت' 28/مئی 1869ء کو شائع ہوا۔ ان سے سرسید کی خط و کتابت بھی تھی۔

راجہ جے کشن داس:

سرسید نے مدرسۃ العلوم کے قیام کے لیے جو کمیٹی قائم کی تھی، اس میں علی گڑھ کے کلکٹر ہیزی جارج لارنس کے ساتھ ڈپٹی کلکٹر راجہ جے کشن داس بھی شامل تھے۔14

حکومت برطانیہ نے تعلیمی امور کا جائزہ لینے نیز اپنی سفارشات پیش کرنے کے لیے W.W. Hunter کی سربراہی میں جو کمیشن مقرر کیا تھا سرسید کو بھی اس کا رکن مقرر کیا تھا۔

سرسید کے احباب میں ہندو مسلم، سکھ، عیسائی، یہودی اور سبھی مذہب و ملک عقائد کے دانشوران علم وفن، مذہبی رہنما، مبلغین، مصلح اور سیاستداں شامل تھے۔ سرسید خود بھی عالمی سطح کے مفکر، مدبر، دانشور اور مصلح تھے۔ اور عالمی سطح پر ان کی شہرت ومقبولیت تھی۔ یکجہتی اور مذہبی ہم آہنگی، اخلاق و تہذیبی رواداری ان کی سرشت میں شامل تھی۔

> ''اے ہندو اور مسلمانو! کیا تم ہندوستان کے سوا اور ملک کے رہنے والے ہو؟ کیا اس زمین میں تم دفن نہیں ہوتے یا اس زمین کے گھاٹ پر جلائے نہیں جاتے۔ اسی پر مرتے ہو اسی پر جیتے ہو تو یاد رکھو کہ ہندو مسلمان ایک مذہبی لفظ ہے، ورنہ ہندو مسلمان اور عیسائی بھی جو اس ملک میں رہتے ہیں، اس اعتبار سے ایک قوم ہیں۔'' (سرسید کا لکچر، مدرسہ گرداسپور میں)

سرسید احمد خاں کے اس لکچر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ فرقہ واریت سے دور اہل ہند کو ایک قوم تصور کرتے تھے۔ اخلاقی اقدار اور ہم آہنگی کی ایک منفرد مثال اس واقعہ سے دی جاسکتی ہے۔ قیام لاہور کے دوران آریہ سماج کا ایک وفد سرسید کی قیام گاہ پر ملاقات کے لیے پہنچا۔ اس وفد میں تقریباً پچاس افراد شامل تھے۔ ملاقات کا وقت بھی طے نہیں تھا سرسید گاڑی پر سوار ہو کر کہیں جا رہے تھے۔ وفد کو دیکھ کر جانا ملتوی کیا اور سبھی افراد کو اپنے وسیع ڈرائنگ روم میں لے گئے۔ اس موقع پر منشی جیون داس اس وفد کے سربراہ تھے۔ سرسید کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

> ''گو وہ عزت وہ توقیر جو آپ کے یہاں تشریف لانے سے ہوئی ہے بالخصوص مسلمانوں سے متعلق ہے مگر ہمارے ملک کے اہل ہنود بھی جن کی طرف سے ہم حاضر ہوئے ہیں اس عزت کو اپنی طرف منسوب کر کے اس کا فخر کرتے ہیں کہ

ملک میں ایسا رفارمر موجود ہے جو ایسی بڑی قوم کی رفارمیشن میں جیسی کہ مسلمانوں کی قوم ہے سچے دل سے مصروف ہے۔''

منشی جیون داس کی تقریر کے بعد لالہ سنگم لال نے علی گڑھ کالج کے قیام اور اس غیر متعصب اصولوں کی طرف اشارہ کیا، جس کی بنیاد پر علی گڑھ کا مدرسہ قائم کیا گیا تھا۔ اور ہر مذہب وملت کے طلبہ اس میں داخل ہو رہے تھے۔

سر سید نے اس کا جواب ان الفاظ میں دیا جو مذہبی ہم آہنگی کی نادر مثال ہے:

''آپ اس بات کو یقینی جانتے ہوں گے کہ ہندوستان کی ترقی کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ اہل ہنود اور اہل اسلام باہم مل کر کام کریں جب تک یہ نہیں ہوگا اس ترقی کو جو ایک قوم کرلے گی ہم ہندوستان کی کامل ترقی سے تعبیر نہیں کریں گے''۔

اس ضمن میں مزید فرماتے ہیں کہ:

''آپ نے جو لفظ ہندو کا استعمال فرمایا میری رائے میں درست نہیں۔ کیونکہ ہندو میری رائے میں کسی مذہب کا نام نہیں بلکہ ایک شخص ہندوستان کا رہنے والا اپنے تئیں ہندو کہہ سکتا ہے''۔

اسی طرح انڈین ایسوسی ایشن کے سپاس نامے میں جس پر دستخط کرنے والوں میں چودہ ہندو اور صرف پانچ مسلمان تھے۔ سر سید کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔

''آپ کے خیالات کی وسعت اور آپ کا فیاضانہ برتاؤ جو اپنے ہم مذہبوں کے علاوہ دوسرے مذہب والوں کے ساتھ کیا ہے وہ ابتدا سے اخیر تک تعصب یا خود آرائی کے دھبے سے بالکل مبّرا رہا ہے جو تعلیمی ادارہ آپ نے علی گڑھ میں قائم کیا ہے اس کے فائدوں سے ہندو مسلمان برابر مستفید ہو سکتے ہیں۔''

یہاں کرنل جی ایف۔ آئی گراہم کا ذکر بھی کرتے چلیں۔ گراہم نے سر سید کی زندگی پر انگریزی میں ایک کتاب Life and Work of Sir Syed Ahmad Khan کے نام سے قلم بند کی تھی۔ وہ نہایت مستند حوالوں کے ساتھ علی گڑھ کالج کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

''علی گڑھ کالج دنیا کا واحد سیکولر تعلیمی ادارہ ہے جس کے بنیاد گذاروں نے

مختلف مذاہب اور ملک کے لوگوں کے لیے کالج کے دروازے کھول دیے تھے۔کالج میں کل 259 طلبہ میں سے ہندو طلبہ کی تعداد 57 تھی اور تقریباً ایک چوتھائی طلبہ میں عیسائی اور پادری طلبہ شامل تھے جو کالج کے احاطے میں سیکولر نوعیت کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔''

گراہم کی انگریزی کتاب کا ایک مختصر سا اقتباس ذیل میں درج ہے:

"M A O college Portals Were open to all communities irrespective of Caste, Creed, Colour, religion and region" Lala Baijnath Prasad was the next to H.G.I Soldors the First Cristian Principal of MAO College in authority. Mr. Ishwari Prasad was the first Graduate and Mr. Amba Prasad was the first Post Graduate of MAO College. Mr. Amba Prasad was in the First P.G. of MAO College in the Sanskrit Language included."

27/جنوری 1883ء کو پٹنہ میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

''اے عزیزو! جس طرح ہندوؤں کی شریف قومیں اس ملک میں آئیں، اسی طرح ہم بھی اس ملک میں آئے۔ ہندو اپنا اصل وطن بھول گئے۔ اپنے دیس سے پردیس ہونے کا زمانہ ان کو یاد نہیں رہا اور ہندوستان ہی کو انھوں نے اپنا وطن سمجھا۔ ہم کو بھی اپنا وطن چھوڑے ہوئے سینکڑوں برس ہو گئے۔ ہم نے بھی ہندوستان کو اپنا وطن سمجھا اور اپنے سے پیش قدموں کی طرح ہم بھی اس ملک میں رہ پڑے۔ پس ہندوستان ہی ہم دونوں کا وطن ہے۔ مسلمانوں نے ہندوؤں کی سینکڑوں عادتیں لے لیں۔ یہاں تک ہم دونوں نے مل کر ایک نئی زبان اردو پیدا کر لی جو نہ ہماری زبان تھی نہ ان کی۔ دراصل ہندوستان میں ہم دونوں ایک قوم ہیں۔ ہم دونوں کے اتفاق اور آپس کی محبت سے ملک کی اور ہم دونوں کی ترقی ممکن ہے۔ اور آپس کے نفاق اور عداوت سے ہم دونوں برباد

ہونے والے ہیں‘‘۔

جو آدرش سر سید احمد خاں نے آج سے ستر برس پہلے اپنی تقریر میں پیش کیا تھا، اس پر عمل پیرا ہو جائیں تو ہندوستان جنت نشان بن سکتا ہے۔

مذکورہ بیان کی تصدیق دادا بھائی نوروجی کے اس نظریے سے ہوتی ہے:

’’سر سید مکمل طور پر قوم پرور تھے۔ مجھے مختلف طریقوں سے معلوم ہے کہ ان کا دل ایک قوم کی حیثیت سے پورے ہندوستان کی فلاح چاہتا تھا۔ وہ ایک وسیع النظر اور اعتدال پسند محبّ وطن تھے‘‘۔

یکجہتی اور باہمی یگانگت کی سینکڑوں مثالوں کی تصدیق ملک گیر سطح کے بے شمار تاریخ داں اور سیاست دانوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ پیش کی ہے۔ معروف مؤرخ ڈاکٹر تاراچند نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

’’سر سید احمد خاں ہندو مسلم تعاون میں یقین رکھتے تھے اگر انہیں اس نظریے کا بانی کہا جائے کہ ہندو اور مسلم دو قومیں تھیں، تو غلط نہ ہوگا۔ دراصل وہ ہندو اور مسلم اتحاد کے حامی تھے۔ ان کی نظر میں اس اتحاد کی راہ میں مذہب مزاحم تھا اور نہ ہی وہ کسی عقیدے کے مخالف تھے‘‘۔

حقیقت یہ ہے کہ سر سید سے زیادہ غیر متعصب شخص علیٰ محال ہے۔ (محمد علی جوہر)۔

غرض کہ سر سید کو نظام شمسی کہا جا سکتا ہے۔ سر سید نے کہا تھا۔

’’میں ہندوستانیوں کی ایسی تعلیم چاہتا ہوں کہ اس کے ذریعہ ان کو اپنے حقوق حاصل ہونے کی قدرت ہو جائے۔‘‘

غدر کے دوران انگریزوں کی انتقامی کارروائی اور ظلم و استبداد سے ہندوستانیوں اور خصوصاً سر سید کے اہل خانہ کو سخت نقصان پہنچا ان کے اس بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

’’غدر کے بعد مجھ کو نہ اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا، نہ مال و اسباب کے تلف ہونے کا جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا۔ آپ یقین کیجیے کہ اس غم نے مجھے بڈھا کر دیا اور میرے بال سفید کر دیے‘‘۔ (سر سید ایک تعارف)

سرسید اپنی قوم یعنی ہندوستانیوں کو باعزت مقام پر دیکھنا چاہتے تھے۔ تاکہ قوم کے اندر تعلیمی جذبہ اور شوق پیدا ہو۔ اس کے لیے انہوں نے متعدد مضامین قلم بند کیے۔

سرسید کے مذہبی نظریات سے بعض لوگ اختلاف کرتے ہیں اور بیشتر امور میں ان کے یہاں تضاد نظر آتا ہے لیکن اس کے پس پشت ان کے عظیم مقصد کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔

1883ء میں پٹنہ میں سرسید کی تقریر کا وہ حصہ جو مذہبی یکجہتی اور باہمی اتحاد، نیز ہم آہنگی کی مثال بن گیا اس کی مثال نہیں ملتی:

''ہندوستان ایک دلہن کی مانند ہے جس کی خوبصورت اور نیلی دو آنکھیں ہندو مسلمان ہیں اگر دونوں آپس میں نفاق رکھیں گے تو ہماری دلہن بھینگی ہو جائے گی''۔

مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قوم یعنی Nation سے میری مراد ہندو مسلمان دونوں میں یعنی ہندوستان ہے۔

سرسید ہندو مسلم اتحاد کے علم بردار تھے۔ ہوسٹل میں انہوں نے گئوکشی پر سخت پابندی لگائی تھی، جو آج بھی قائم ہے۔ کیوں کہ ہوسٹل میں ہندو مسلم، سکھ، عیسائی، بودھ اور دیگر مذاہب کے ماننے والے طلبہ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرتے تھے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ سرسید بلا امتیازِ مذہب و ملت قومی سطح پر ہندوستان کے نوجوانوں کو نہ صرف یہ کہ اعلیٰ تعلیم کے لیے سرگرم عمل تھے بلکہ جدید مغربی علوم کے لیے بھی کوشاں رہے۔

کالج کے قیام کے ساتھ ہی انہوں نے اردو، سنسکرت اور شیعہ دینیات کا شعبہ بھی قایم کیا۔ سرسید کا خزانچی بھی ایک غیر مسلم تھا، جس نے ان کے حساب میں غبن کیا جب کہ سرسید نے اس کی بیٹی کو گود لیا اور اس کی باقاعدہ ہندو رسم و رواج کے مطابق شادی بھی کی۔

سرسید کی پوری زندگی سیکولر طرز پر گزری وہ ہمیشہ تنگ نظری کے مخالف رہے۔ مختلف طبقات کے سربراہوں کے درمیان مذہبی ہم آہنگی اور یگانگت کو فروغ دیتے رہے۔ یہ وہ دور تھا جب شمالی ہندوستان میں اردو ہندی پسی کی لسانی کشمکش نے کسی حد تک مکدر کر دیا تھا لیکن ان نازک حالات میں بھی سرسید نے قومی یکجہتی کا راستہ ترک نہیں کیا۔ وہ ہندو اور مسلمانوں کو ہمیشہ ایک قوم سمجھتے رہے اور آخری عمر تک اپنے عقیدے پر قائم رہے۔

ڈاکٹر تاراچند نے بھی اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ہندو مسلم اتحاد کے بانی تھے۔

سرسید کو اس بات پر یقین کامل تھا کہ ہندوستانی سماج کی ترقی اور اصلاح معاشرہ قومی یکجہتی اور مذہبی رواداری ہی میں مضمر ہے۔اوران کا یہ نظریہ عالمی سطح پر عمل پیرا رہا۔

سرسید نے ایک بلیغ نصیحت کرتے ہوئے کہا تھا:

''تمام بنی نوعِ انسان ہمارے لیے بھائی ہیں ہم کو سب سے محبت اور سچا معاملہ روا رکھنا، اور سب سے سچی دوستی اور سب کی سچی خیر خواہی کرنا ہمارا قدرتی فرض ہے پس اس کی ہم کو پیروی کرنا چاہیئے''۔

سرسید کی پوری زندگی اتحاد و یگانگت، یکجہتی کے جذبے سے عبارت ہے۔دانش گاہ علی گڑھ سے اب تک پچاس لاکھ سے زائد طلبہ تعلیم یافتہ ہو چکے ہیں۔ان میں ہر مذہب وملت اور رنگ ونسل کے طلبہ شامل ہیں۔ بیرون ممالک میں بھی علی گڑھ المنائی کی بڑی تعداد موجود ہے۔ بلا امتیاز مذہب وملت گلستانِ سرسید کے رنگارنگ پھول اپنی مختلف النوع خوشبوؤں سے دنیائے علم ودانش کو معطر کر رہے ہیں۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی بنیاد مختلف مذاہب اور طبقات کے درمیان اور ان کے تعاون اور دل چسپی سے یکجہتی اور سیکولر نظریات پر رکھی گئی۔ یہ جذبہ آج بھی قائم ہے۔

آج سماج ایک غیر یقینی صورت حال سے دو چار ہے۔سرسید کے افکار ونظریات کی شدت سے ضرورت محسوس کی جارہی ہے۔سرسید کے عالمانہ مضمون 'قومی اتفاق' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جس کی ہر دور میں ضرورت محسوس کی جاتی رہے گا۔

ڈیڑھ سو سال قبل سرسید کے بارے میں ڈپٹی نذیر احمد نے کہا تھا۔

اب اس کے بعد لشکر ہے مگر افسر نہیں کوئی
بھٹکتا پھر رہا ہے قافلہ رہبر نہیں کوئی

حوالہ جات:

1. مضمون سرسید کا نظریۂ قومی یکجہتی، محمد شمشیر علی، بحوالہ فکر ونظر، مارچ 2017، ص 128
2. بحوالہ فکر ونظر سرسید نمبر مارچ 2017، ص 71
3. ایضاً، ص 72

4. ایضاً، ص72

5. فکرونظر سرسید نمبر مارچ 2017، ضلع علی گڑھ کی تعلیمی مردم شماری، اصغر عباس، ص 81

6. ایضاً، ص125

7. اخبار سائنٹفک سوسائٹی 29/اکتوبر 1869

8. فکرونظر، سرسید نمبر، مارچ 2017، سرسید اور تقابلی مطالعہ مذاہب پروفیسر سعود عالم قاسمی

9. ایضاً، ص28-227

10. ویر بھارت تلوار، راجہ شیو پرشاد، اردو ترجمہ جاوید رحمانی، ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی، 2014، ص57

11. آخری مضامین، ص149، مشمولہ خودنوشت افکار سرسید، مرتبہ ضیاء الدین لاہور، ص40

12. تاریخ ادب اردو، ص135

13. سرسید خطوط کے آئینے میں، مضمون خواجہ احمد فاروقی، سرسید نمبر تہذیب الاخلاق، ص327

14. ڈاکٹر انظار الحق، راجہ جے کشن داس فکرونظر، ناموران علی گڑھ نمبر، ص173

❑ Musafe ur Rahman Siddiqui
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh, UP
Mobile: 7060392651
Email: musafe55@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:279-288
Dr. Aswad Gowher, Syed Mohammad Ashraf ki Afsana Nigari ki Khusoosiyaat

ڈاکٹر اسود گوہر

سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری کی خصوصیات

1975 کے قریب افسانہ نگاری میں اپنی شناخت قائم کرنے والے اردو افسانہ نگاروں میں سید محمد اشرف ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں حقیقت نگاری کو دوبارہ اعتبار ملا اور افسانے میں کہانی پن کی واپسی ہوئی۔ نئے لکھنے والوں نے اپنے عہد کے فنی اور فکری مسائل پر سنجیدگی سے قلم اٹھایا اور جدیدیت یا تجریدیت کی اندھی تقلید کرنے کے بجائے رائج رویوں سے اکتسابِ فیض کرتے ہوئے اردو افسانہ کو وقار اور اعتبار بخشا۔ آٹھویں دہائی میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں کے فن میں تنوع کے ساتھ ساتھ آزاد تخلیقی فضا کا احساس بھی ملتا ہے۔ سید محمد اشرف کے افسانوں میں بھی یہی انداز پایا جاتا ہے۔ 1960 سے لے کر 1974 تک تحریر کیے گئے افسانوں میں زبان، اسلوب اور ہیئت کے نام پر کئی سارے تجربے کیے گئے لیکن ان میں افسانہ پن غائب تھا۔ ایسے دور میں سید محمد اشرف کا افسانہ 'ڈار سے بچھڑے' منظر عام پر آیا، جس نے قاری کو محسوس کرایا کہ افسانہ محض علامتی یا تجریدی ہی نہیں ہوسکتا۔ ان کے افسانوں میں قدروں کا زوال، تہذیبی بکھراؤ اور رشتوں کا انتشار خصوصیت سے ملتا ہے۔ اشرف کی 19 کہانیوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ 'ڈار سے بچھڑے' 1994 میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کی کہانیوں میں اشرف نے جانوروں، پرندوں اور موسموں کے حوالے سے عصری، سماجی و ثقافتی حالات اور ان حالات سے نبرد آزما انسانوں کے مسائل کو استعاراتی و علامتی انداز میں کہیں بیانیہ اور کہیں تمثیلی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں صغیر افراہیم لکھتے ہیں:

> ''سید محمد اشرف پچھلی تین دہائیوں سے کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ قدروں کا زوال، تہذیبی بکھراؤ اور رشتوں کا ٹوٹنا ان کے اہم موضوعات ہیں۔

19 کہانیوں پر مشتمل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ڈار سے بچھڑے' 1994 میں چھپا تھا اور دسمبر 2000 میں نو کہانیوں کی کتاب 'بادِ صبا کا انتظار' منظر عام پر آئی۔ حساس قاری کو ان کی اکثر کہانیوں کی بافت میں درد کی زیریں لہر جاری و ساری نظر آتی ہے ایسی لہر جس کے پیچھے زندگی کی گہری معنویت چھپی ہوئی ہے۔ اس معنویت کا رشتہ مختلف رنگوں اور مختلف زاویوں سے ہے''۔1ے

ترقی پسندی اور جدیدیت کے بیچ سید محمد اشرف نے اپنا راستہ بنایا۔ انھوں نے دونوں تحریکوں سے استفادہ کیا اور دونوں کے ادبی محاسن کو سراہا۔ ان کا کہنا ہے کہ کسی واقعے سے متاثر ہو کر کہانی لکھنا، جیسا کہ ترقی پسندی کے زمانے میں ہوتا تھا، فی نفسہ برا نہیں۔ جب کہ وہ پوری تخلیقی قوت کے ساتھ لکھی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی ادبی خدمات سے بھی انکاری نہیں کیا جا سکتا۔ سید محمد اشرف کا خیال ہے کہ ترقی پسندی سے جتنا فائدہ ادب کو پہنچا ہے، جدیدیت سے بھی اتنا ہی پہنچا ہے۔ پروفیسر بیگ احساس کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں انھوں نے ان لوگوں سے اختلاف کیا ہے، جو جدیدیت کے دور کو تاریک دور کہتے ہیں:

> ''جدیدیت میں کیا چیز ہم کو رد کرنی ہے ہم اتنا بھی کر لیتے ہیں یہ بھی تو جدیدیت کا دیا ہوا فیضان ہے۔ منفی طریقے سے ہی سہی، اس نے ہماری مدد کی۔ ایک بات تو بہرحال ماننی پڑے گی کہ ترقی پسند افسانہ، ترقی پسند شاعری یہ سب بے حد یکسانیت کے شکار ہو گئے تھے۔ جدیدیت نے بہرحال ایک نیا خود، ایک نئی حرارت جس کو vibration کہتے ہیں، تھرتھراہٹ سی پیدا کی اور something new جیسا احساس پیدا کیا۔ جدیدیت کا contribution آپ فراموش نہیں کر سکتے''۔2ے

ان کے افسانے معاشرتی تنقید کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں کہ اس کی ضرب فرد و اجتماع دونوں پر پڑتی ہے۔ جانوروں کو علامت بنا کر انھوں نے انسانوں کے اندر پل رہی وحشت اور بربریت کو پیش کیا ہے۔ یہ علامتیں اور استعارے مقصود بالذات نہیں ہے۔ ان کا فنی علاقہ ادب برائے زندگی ہے جہاں دورِ حاضر کے معاشرتی حقائق کو سامنے لایا گیا ہے۔ انھوں نے 'پنچ تنتر' کی کہانیوں کو ایک نئے

پیرایۂ اسلوب میں خلق کرنے کی کوشش کی ہے جس میں جنگل کی راہ سے آئے ہوئے جانور معاشرے میں درآئی حیوانیت کی علامتی انداز میں تجسیم کرتے ہیں۔ دونسلوں کی سوچ پر منحصر ان کا افسانہ 'آخری موڑ پر' ایک بہترین افسانہ ہے جس میں ان کی فکر کا محور زندگی کے تضادات کو فن کی تعمیری رویہ کے ساتھ جوڑتا ہے۔ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے تجربے کو انھوں نے اپنے فکر وفن میں اس طرح پیوست کیا کہ زندگی کی اصل صورت قارئین کے سامنے آجاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں شامل تمثیل اور استعارے آسانی سے گرفت میں نہیں آتے۔ ان کے بیانیہ میں بھی تہہ داری پائی جاتی ہے۔ لیکن ان میں تفکر کی بے جانمائش نہیں دکھائی دیتی ہے۔ سید محمد اشرف کے افسانوں کی تفہیم کے لیے قاری کو ذہن پر بار نہیں ڈالنا پڑتا ہے کیوں کہ انھوں کی ساری کہانیاں عام اور سادہ انداز اور سہل زبان میں تحریر کی ہیں۔ ان کے افسانوں میں استعمال کی گئی تکنیک کی بات کی جائے تو یہ بات قابلِ غور ہے کہ انھوں نے اپنے فن کے ساتھ تکنیک کو اس خوبی سے برتا ہے کہ قصہ حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ الفاظ کا بہترین انتخاب ان کے افسانوں میں موجود بیانیے میں طنز اس خوبی سے ملتا ہے کہ فن پارے میں وحدت تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

دورِ جدید کی کربناکی اور انتشار کو انھوں نے اپنے افسانہ 'بڑے پل کی گھنٹیاں' میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے 'اندھا اونٹ' میں وقت کو بنیاد بنا کر اسے علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ 'باد صبا کا انتظار' اس افسانے میں مریضہ کا ذکر کیا گیا ہے کہ اس کو کیا بیماری ہے۔ اسی طرح ایک اور افسانہ 'قربانی کا جانور' بھی علامتی افسانوں کی بہترین مثال ہے۔ 'ڈار سے بچھڑے' میں اشرف نے شکار، جنگل، تالاب، کھیت اور درخت کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ شکار کے متعلق باتیں ہوتی رہتی ہیں جسے انھوں نے ایک خاص پیرایہ میں اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری قرأت کے دائرے سے نکل کر مشاہدہ کے دائرے میں داخل ہوتا ہے اور اس عمل سے گزرتے ہوئے اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ سامنے وقوع پذیر ہوتے واقعات وحالات کو دیکھ رہا ہے۔

افسانہ 'لکڑ بگھا ہنسا' میں موجودہ معاشرے کی ایک اچھی مثال ملتی ہے۔ اس افسانے میں معاشرے میں موجودہ اجتماعی مزاج کو مرتکز کر کے افرادِ خانہ کے طبعی رویوں پر پیش کیا گیا ہے گویا 'لکڑ بگھا' ایک علامت ہے گھر کے ہر فرد، ہر شخص اپنے اندر اتنا محو ہے کہ اسے یہ احساس بھی نہیں ہو پاتا کہ اس کے آس پاس بھی کوئی سانس لے رہا ہے کوئی جی رہا ہے۔ یہ ایک مجرمانہ غفلت ہے۔ ایک گھر میں ایک فرد

چھت کے نیچے بظاہر ایک دوسرے پر اعتماد کرتے ہوئے بھی، افرادِ خانہ کس قدر منتشر ہوتے ہیں کہ ہر شخص اپنے مفاد کے حصول میں لگا ہوا ہے۔ کیا یہ ماحول جنگل کی یاد نہیں دلاتا ہے؟ اسی طرح افسانہ ’ساتھی‘ میں سید محمد اشرف نے آج کے انسان کے دکھ درد اور تنہائی کو پیش کیا ہے۔ انور اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ انور کو جس سکون کی تلاش تھی۔ وہ اس کے گھر میں نہیں تھا، گھر سے باہر تھا۔ اس بات کو سامنے رکھ کر افسانہ نگار نے گھریلو زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس میں انھوں نے فرد کی داخلی کیفیت کو بیان کیا ہے کہ اس کا درد اس کی بیوی نہیں سمجھ سکتی۔ ایک چور اسے نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ اس کے دکھ درد میں شریک بھی ہوتا ہے۔ چور اس کی باتوں کو غور سے سنتا ہے اور ہمدردی کا احساس بھی جتاتا ہے۔ لیکن یہاں بیوی کا کھلکھلا کر ہنسنا بھی ایک روشن اشاریہ ہے۔ انور کو احساس ہوتا ہے کہ رات کو اس نے کوئی بھیانک خواب دیکھا ہے لیکن اس خواب کی حقیقت بیانیے میں کچھ اس طرح روشن ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> ’’وہ بیوی کے ہنسنے پر خوش ہو کر خاموش رہے۔ ابھی وہ یہ فیصلہ کر ہی رہا تھا کہ اسے سیڑھیوں کے پاس چچ کے سفید جوتے نظر آئے۔ اس نے بیوی کی نظر بچا کر جوتے نالی میں سرکا دیے۔
>
> اندر بہت حبس تھا۔ آنکھ کھلی تو باہر آ کر بیٹھ گیا اور نیند آ گئی۔
>
> ’’آپ تو عجیب عجیب تماشے کرتے ہیں۔‘‘ بیوی نے ہونٹ سکڑ کر بیزاری سے کہا۔ وہ خاموشی سے اٹھا اور گھر کے دروازے میں یوں داخل ہوا جیسے تماشا دکھانے کے بعد سرکس کے جانور اپنے پنجرے کی طرف آپ ہی آپ چل دیتے ہیں‘‘۔3

اس افسانہ میں سید محمد اشرف نے عصری زندگی کو پیش کیا ہے۔ انور جیسے کردار کے ذریعے آج کی تانیثی آگہی کو بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں سید محمد اشرف نے اس کہانی کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور یہ ساری باتیں موجودہ دور کے سماج میں موجود ہیں۔ مختصر طور پر انھوں نے اس افسانے میں کردار نگاری کر بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں زبان و بیان سادہ و عام بول چال کے الفاظ ہیں۔ ’اندھا اونٹ‘ افسانے میں اندھے اونٹ کو وقت کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اندھا اونٹ وقت کو کس طرح ظاہر کرتا ہے اور کس طرح دنیا میں برپا ہونے والے حادثات و

واقعات آہستہ آہستہ ماضی کے آغوش میں چلے جاتے ہیں ان مناظر کی خوبصورت پیکر تراشی کی ہے۔افسانہ 'بادِصبا کا انتظار' اس افسانے میں افسانہ نگار نے دو کرداروں کے ذریعے اس کہانی کی عمارت کھڑی ہے۔دونوں کرداروں کو کلیدی شکل میں پیش کیا ہے جن کے بغیر افسانہ آگے بڑھ نہیں پاتا۔پورے افسانے میں دونوں کردار ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں۔جنھیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا قاری کے لیے مشکل ہو جاتا ہے اور قاری کے اندر ایک بحران پیدا کرتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار ایک ضعیف مریضہ ہے جو کافی عرصہ سے بستر پر پڑی ہے۔وہ ضعیف عورت دراصل اردو زبان کی علامت ہے اور اس کے متعلق دراز قد بوڑھا شخص جو دروازے کے ساتھ ٹیک لگا کر کھڑا ہے، اس پوری تہذیب کی علامت ہے۔جسے ہم ہندآریائی، ہندایرانی، ہنداسلامی یا پھر اردو تہذیب کا نام دے سکتے ہیں۔لیکن اس کے پس پردہ ایک پوری تاریخ وتہذیب چھپی ہوئی ہے۔مریضہ کی زبان کو علامت بنا کر گردونواح کے شہر کے لوگوں کو لشکر کے ساتھ علامت ٹھہرانا آسان کام نہیں لیکن سید محمد اشرف نے اسے نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس افسانے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مریضہ اپنے مرض کا اظہار بذاتِ خود کبھی نہیں کرتیں۔کبھی کبھی جلدِ بدن بخار کی شدت سے سرخ ہو جاتی ہے۔ہاتھ رکھ کر محسوس کیا جائے تو تھوڑی ہی مدت میں بدن نم اور برف کی طرح سرد ہو جاتا ہے اور زندگی کے سارے آثار ختم ہوتے محسوس ہونے لگتے ہیں۔تنفس کی بے ترتیبی تردد کا سب سے بڑا سبب ہے۔

''کس چیز کی بے ترتیبی''۔ڈاکٹر نے پوچھا۔

''تنفس کی، مراد سانسوں کی بے ترتیبی''۔

ڈاکٹر نے ایک گہری سانس لی اور جھجکتے ہوئے پوچھا۔

''کیا میں روگی کو آلہ لگا کر دیکھ سکتا ہوں؟''۔

''ضرور۔عزیزہ کبھی بھی پردہ نشین خاتون نہیں رہیں''[4]

اس اقتباس کے آخری جملے پر غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس میں غزل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔اگر غزل کی ساخت پر نظر ڈالی جائے اور اس کے تہذیبی بطون میں اتر کر جائزہ لیا جائے تو یہ سمجھنے میں دقت نہیں ہوگی کہ غزل کا میدان ہمیشہ سے ہی آزاد رہا ہے۔اس میں عشقیہ واردات کا اظہار کئی

سطح پر ہوا ہے۔اس اظہار کی ایک سطح یہ بھی رہی کہ اس میں معشوق کے سراپے کا در کھلا رہا اور کبھی بھی تلذذ آمیز بیان سے گریز نہیں کیا گیا۔اس لیے مریضہ کا پردہ نشین نہ ہونا اسی جانب اشارہ ہے۔مریضہ کو تنفس کا مرض لاحق ہے۔یہ مرض گھٹن،نفسیاتی دباؤ اور اپنوں کی بیگانگی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔

سید محمد اشرف کا ایک اور افسانہ 'منظر' کا ذکر کرنا چاہوں گی جس میں انھوں نے مسلمانوں کے افعال و اعمال اور اخلاقی پستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اجتماعیت کی کڑیوں کے بکھرنے کی شکایت زیرِ لب مسکرا رہی ہے۔اس صورت حال پر سے پردہ اٹھانے کے لیے مصنف نے راست بیانی سے گریز کیا ہے۔اسی طرح مسلمانوں کی زبوں حالی کی تصویر کشی کرتا ہوا اشرف کا ایک اور افسانہ 'چمک' ہے جس میں قدروں کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے اس رویے کی شکایت کی ہے جس نے روایت کی شکستگی کو جنم دیا ہے۔ان کے افسانوں میں جس معاشرے کے خدوخال ابھرتے ہیں وہ ہر طرح کے لوگوں سے آباد ہے۔وہاں انسان متکلم ہے اور انسان ہی مخاطب بھی۔کہیں انسانیت کو درد ہے تو کہیں سوزِ نہاں ہے۔قدروں کی پامالی اور معاشرے کی کلی وحدت کے انتشار کا شکوہ بھی ہے۔یہ مسئلہ کسی ایک قوم یا مذہب کا نہیں بلکہ آج پوری دنیا کا مسئلہ ہے۔مہدی جعفر،سید محمد اشرف کی قصہ گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اشرف کی قصہ گوئی کی اہمیت تسلیم کر لی گئی ہے۔ان کے کچھ افسانے عمدہ اور قابلِ قدر ہیں۔مستقبل میں ان سے توقعات پیدا ہو گئے ہیں کہ ان کی رسائی میں اضافہ ہو رہا ہے ان کے افسانوں کی بنت ستھری اور دبیز ہے۔زبان پر دسترس ہے۔مکالموں کو افسانوی ضرورت اور موقع کے لحاظ سے ڈھال دینا ماحول کی دہشت کو گرفت میں لانا۔افسانے کا بیانیہ،فضا آفرینی اور الم خیزی کے ساتھ قاری کی دلچسپی کا پورا لحاظ رکھتا ہے۔آر پار دکھاتا ہے۔کہیں رکاوٹ نہیں۔کہیں دھند نہیں۔عیاں علامت سازی اور اعتمادِ بیان اشرف کی ہنرمندی کا غماز ہے''۔5

مذہبی اور روحانی حوالے بھی سید محمد اشرف کے یہاں ملتے ہیں اشرف اپنی کہانیوں میں مذہب کی ساخت کے بجائے اس کی روح میں اترنے کی کوشش کی ہے۔اپنے افسانوں میں انھوں نے

انسانی ہمدردی کا درس دینے کے ساتھ ساتھ مذہب کے نام پر ہنگامہ برپا کرنے والوں کی بھی خبر لی ہے۔ان کے بیشتر افسانوں میں گھر، گھٹن کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے، جہاں انسان کھل کر سانس نہیں لے پاتا۔ نیز جانوروں کی نفسیات کو موضوع بنا کر بھی انھوں نے عمدہ کہانیاں لکھی ہیں،لیکن ان کہانیوں کا مقصد جانوروں کی کہانیاں نہیں بلکہ ان کے وسیلے سے انھوں نے انسانی نفسیات کا جائزہ لیا ہے۔ بقول مہدی جعفر:

''اشرف کے کسی افسانے میں اگر کوئی جانور بنیادی کردار ادا کرتا ہے تو حقیقت میں وہ گوشت پوست کا 'پنچ تنتر والا' یا سید رفیق حسین والا جانور نہیں ہے، بلکہ جنگل کی راہ سے آئی ہوئی اور معاشرہ میں سمائی ہوئی حیوانیت کی تجسیم ہے۔ جو خاموشی سے اپنے اندر ہی اندر اپنا کام کر رہی ہے۔خواہ وہ لکڑ بگھے کی شکل میں ہو یا پاگل ہاتھی ہو یا فسادی نیلا۔ یہ بدلے ہوئے معاشرے کی جنگلی حقیقت اتنی کمینی ہے کہ اچانک فرد پر پیچھے سے حملہ کر دیتی ہے''۔6

سید محمد اشرف کے افسانوں میں کردار نگاری کی اگر بات کی جائے تو ان کے بہترین افسانوں میں 'دعا' ایک اہم افسانہ ہے۔اس افسانے کا پلاٹ ایک الگ معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں ایک مفلس بچہ اپنے والدین اور بہن بھائی کو چھوڑ کر امیر گھرانے میں چلا آتا ہے۔اپنا سب کچھ بھول کر وہ اسی کو اپنا گھر سمجھتا ہے اور ان لوگوں میں گھل مل جاتا ہے۔اپنی خوشی کا اظہار بھی گاہے بگاہے کرتا رہتا ہے۔ لیکن جس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ اس گھر میں اس کی کوئی اہمیت نہیں تو اس کی ہمت ٹوٹ جاتی ہے۔ اس افسانے میں انسانی نفسیات، عمل اور ردِعمل کے احساس کو سید محمد اشرف نے مرکزی کردار کی زبان کچھ کہنے، دہرانے اور بڑبڑانے کے عمل کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔معصومیت اور تجربے کے حسین امتزاج نے اس کہانی کو ایک نیا پیراہن عطا کیا ہے۔معصومیت اور تجربے پر مبنی افسانہ 'دعا' کے ذریعے بچوں کی نفسیات کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس افسانے کا کردار قرب و جوار کے عیارانہ ماحول کو محسوس کرتا ہے۔دوسروں کے عمل اور اپنے ردِعمل کو چھپانے میں اور ظاہر کرنے کے عمل سے بھی گزرتا ہے۔

اشرف نے اپنے افسانوں میں تلمیح سے بھی کام لیا ہے۔ بلکہ انہوں نے بیانیہ کی داخلی ساخت میں تلمیح اور تمثیل کی منطق کو اپنے فن کا جوہر بنا کر پیش کیا ہے۔افسانہ 'کعبے کا ہرن' عنوان سے ہی معلوم ہوتا

ہے کہ اس میں تلمیحی اشارے موجود ہوں گے۔ یہ افسانہ اپنی داخلیت میں بیانیے کو اثر انگیز کرتا ہے جس سے افسانہ بامعنی اور تہہ دار ہو جاتا ہے۔ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے اس افسانے میں سیاست، سیاسی قیادت اور انسانی سطح پر بے حسی اور لاتعلقی پر گہرا طنز ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسے مسلمان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو مسلمانوں کا ہمدرد ہے اور ہر وقت قوم کا غم اسے کھاتا ہے۔ لیکن جس وقت اس کے دروازے پر ایک شخص کا قتل ہوتا ہے اور اس کی رات اس تگ و دو میں گزرتی ہے کہ مرنے والا شخص ہندو ہے یا مسلمان اور جب مرنے والے کی شناخت مسلمان فرد کے طور پر ہوتی ہے تو وہ سکون کی سانس لیتا ہے۔ مذکورہ کہانی میں واقعہ سے زیادہ اس پر مرتب ہونے والے اثرات قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی صرف واقعہ کی سطح تک ہی منحصر نہیں رہتی بلکہ واقعہ کا دائرہ کار توڑ کر آگے بڑھتی اور پھیلتی ہے۔

سید محمد اشرف کے افسانوں میں خود کلامی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ باہم گفتگو سے یہ تاثر قائم نہیں ہوتا، اس لیے انھوں نے خود کلامی کا سہارا لیا ہے۔ ’ڈار سے بچھڑے‘ کے علاوہ دوسرے افسانوں میں خود کلامی کی مثالیں ملتی ہیں۔ جن سے کرداروں کے جذبات و احساسات کو منکشف کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اشرف کے مکالموں میں کہیں کہیں ڈرامائی کیفیت بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے مکالمے چست، درست اور مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ فضا کو واضح بھی کرتے ہیں۔ ’دعا‘ اور ’آخری موڑ پر‘ ان افسانوں کے مکالمے اس حوالے سے کافی مشہور ہوئے ہیں۔ جس میں نہ صرف منظر نگاری عروج پر ہے بلکہ ان مکالموں میں انھوں نے جزئیات نگاری کی بھی بہترین مثال قائم کی ہے۔ درج ذیل اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

> ’’تمہیں جب فروٹ کاٹنے کی بہت جلدی ہوتی ہے تبھی تم اپنا ہاتھ کاٹتے ہو۔
> جاؤ پہلے ہاتھ اچھی طرح سے دھوؤ۔ ڈیٹول لگاؤ۔ تب آ کر کھانا لگانا۔ ڈیٹول کی
> بو کھانے میں نہ آئے۔ دھیان رکھنا۔‘‘
>
> ’’دھیان رکھنا‘‘ وہ اپنے آپ سے بولا۔
>
> ’’ماما۔ آج ہم بارش میں نہائیں گے۔‘‘ دونوں نے ایک ساتھ ضد کی۔
>
> ’’نہیں پہلے کھانا کھالو۔ پاپا ڈانٹیں گے آفس سے آ کر۔‘‘
>
> ’’پاپا کو مت بتانا۔ ہمیں سلیم لے جائے گا نیچے۔ پلیز ماما‘‘
>
> ’’آج بارش بہت زور کی ہے۔‘‘ میم صاحب نے جیسے خود سے کہا۔

''بچوں کو کھانا کھلا کر کچھ دیر کے لیے سلا دو۔شام تک بارش ہوتی رہے تو نیچے لے جانا۔ بچے بارش میں نہانا چاہتے ہیں۔'رین کوٹ' پہنا کر لے جانا۔ میں اب سوتی ہوں۔فون کا ریسور اٹھا کر رکھ دینا۔''

''واللہ؟'' چچا صاحب کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

''جی ہاں چچا صاحب ہم کوئی آپ سے جھوٹ بولیں گے۔البتہ اب ان سے واپسی پر کچھ نہ پوچھیے گا۔وہ شرمندہ ہو جائیں گے۔نیک انسان ہیں نا''۔

''ہاں۔ہے تو بات شرمندگی کی۔مگر آگے کیا ہوا؟''

''آگے کیا ہونا تھا''۔اب سلیمان کی آواز میں اعتماد کھنکھنانے لگا تھا۔گرج کے لہجے میں گویا ہوا... ''جیب میں کتنے روپے ہیں؟''

ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ آپ لوگ شائستگی کا دامن نہ چھوڑیں اور ذرا تمیز سے مخاطب کریں۔اس پر چوروں نے کہا کہ ''اے ڈاکٹر سیدھی طرح سے روپے نکال کر دے دے نہیں تو ابھی تیری تمیز اور قمیض دونوں پھاڑ دیں گے۔''

استعاراتی اسلوب میں انھوں نے دورِ جدید کی کربناکی، انتشار اور فرد کے دکھ درد کو ایک وسیع کینوس پر پیش کیا ہے۔زبان و بیان پر ان کی مضبوط گرفت ہے۔ان کے افسانوں کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔کئی مقامات پر بیانیہ کو انھوں نے اس طرح تبدیل کیا ہے کہ قاری بھی اپنے اندر کتھارسس کو محسوس کرتا ہے۔افسانوں میں تکنیک کے حوالے سے اگر بات کریں تو اس میں بھی اشرف کا ایک الگ مقام ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی تکنیک کو اپنے فکر وفن کے ساتھ اس طرح مربوط کیا کہ وہ حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ان کا بیانیہ فطری انداز میں اپنے فکری وفنی سروکار کو پیش کرتا ہے۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''اشرف کے یہاں ایک نتیجہ خیز تخلیقی اعتماد کا انداز اس بات سے ہوتا ہے کہ اس کے علامتی، استعاراتی افسانوں کی طرح ان کے سیدھے سادے بیانیہ افسانوں میں بھی کسی معینہ سمت کی پابندی اور اپنے پیش روؤں میں سے کسی کی باضابطہ تقلید نہیں ملتی۔ ان کے مجموعی وزن میں ممتاز پیش روؤں کا عکس اور ان کے اظہار و بیان میں ممتاز انتظار حسین اور قاضی عبد الستار سے لے کر غیاث احمد

گدی اور سریندر پرکاش تک مجھے کہیں کسی لہجے کی گونج کا کہیں کسی آہٹ کا احساس ہوتا ہے۔لیکن اشرف کی اپنی آواز سامنے سے نہیں ہٹتی'' ۔7

غرض یہ کہ سید محمد اشرف کے افسانوں کا مزاج اکہرا نہیں ہے اور نہ ہی اس میں جمود ہے بلکہ ان کے افسانوں کا مزاج وقت کا ساتھ نبھاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ بات اردو ادب کے دیگر افسانہ نگاروں پر بھی صادق آتی ہے، لہٰذا یہاں یہ بات کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں یہ رنگ ڈھنگ زیادہ واضح صورت میں نظر آتا ہے۔انہوں نے استعاراتی اور علامتی اسلوب کے ذریعے افسانوں کو روایتی انداز میں نہایت کامیابی سے برتا ہے۔ان کے افسانوں میں جاندار اور زندہ تہذیب کی شناخت ہوتی ہے۔ بلاشبہ سید محمد اشرف نے اردو افسانے کو نئی جہتوں سے روشناس کیا ہے۔

حوالہ جات:

1. صغیر افراہیم، اردو فکشن: تنقید اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003، ص18
2. انٹرویو، سید محمد اشرف سے ایک ملاقات، بیگ احساس۔ طارق چھتاری، شعر و حکمت مرتب شہریار، مغنی تبسم، حیدرآباد، دور سوم، کتاب 4-3، ص163
3. سید محمد اشرف، بادِ صبا کا انتظار، اے ڈی شاٹ پبلیکشنز، ممبئی، 2003، ص20
4. ایضاً، ص64
5. افسانہ اور اشرف کی شناخت، مہدی جعفر، شعر و حکمت مرتب شہریار، مغنی تبسم، حیدرآباد، دور سوم، کتاب 4-3، ص213
6. مہدی جعفر، سید محمد اشرف کا افسانوی فن اور فکشن نگاری، نیا ورق، شمارہ5، اپریل تا ستمبر 1998، ص98
7. شمیم حنفی، سید محمد اشرف، رسالہ ذہنِ جدید، دہلی، شمارہ 25، مارچ تا مئی 1998، ص52

❒ Dr. Aswad Gowher
Assistant Professor
IIFL, MGM University, Chht. Sambhajinagar
431003 (M.S)
Mobile: 9370501997 / 9156469099
Email: aswadgowher@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:289-298
Dr. Ramisha Qamar, Asr-e-Hazir ka Ehtejaji Isteara Drama: Aur Kitne Jaliyanwal Bagh

ڈاکٹر رمیشا قمر

عصر حاضر کا احتجاجی استعارہ ڈراما: 'اور کتنے جلیاں والا باغ'

ڈرامے کو تھیٹر کے عمومی اور تفریحی ماحول سے نکال کر سنجیدہ، پُر لطف اور حقیقی زندگی کا ترجمان بنانے میں جن فن کاروں نے تخلیقی تجربات کے ثبوت پیش کیے، ان میں ایک نمایاں نام اقبال نیازی (پ: 15 مئی 1960) کا ہے۔ اقبال نیازی اپنے ڈراموں کے ذریعے سماج کے سلگتے مسائل کو نہ صرف واضح کرتے نظر آتے ہیں بلکہ وہ اس کا حل بھی پیش کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ بدلتے معاشرتی اقدار کے اس عہد میں انھوں نے اپنے ڈراموں کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے وہ انوکھے، دل چسپ اور مبنی بر حقائق ہیں۔ ان کے ڈرامے 'اور کتنے جلیاں والا باغ'، 'ہم صرف کمپرومائز کرتے ہیں!'، 'خصی کرالو!!'، 'ڈھونڈو ڈھونڈو بوڑھا کہاں ہے؟' اور 'ڈاکو آ رہے ہیں!' کو اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان عناوین پر نظر ڈالنے سے قاری کو موضوعاتی تنوع اور فکری انفرادیت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور وہ فن کار کے ذہنی افق کی کشادگی اور وجدان کی سالمیت کا قائل بھی۔ ظاہر ہے ایسا کیوں نہ ہو کہ اقبال نیازی ایک اخاذ ذہن، کشادہ قلب اور دل پذیر شخصیت کے مالک ہیں اور اِپٹا (Indian People's Theatre Association) کے اس سلسلۃ الذہب کی کڑی سے وابستہ رہے ہیں جن سے مختلف اوقات میں پروفیسر محمد مجیب، محمد حسن اور حبیب تنویر جیسے نابغہ روزگار فن کاروں کی وابستگی رہی ہے۔ اقبال نیازی 'کردار آرٹ اکیڈمی' (رجسٹرڈ) کے بانی و صدر ہیں اور ڈرامہ و تھیٹر کے فروغ کے لیے عملاً کوشاں ہی نہیں بلکہ وقف بھی ہیں۔ انھیں ساہتیہ کلا پریشد (دہلی) جیسے معتبر ادارے کے ساتھ ساتھ دو سو سے زائد سرکاری و غیر سرکاری اداروں کی طرف سے اعزاز سے نوازا جا چکا ہے جو ان کے فن کے اعتراف کی دلیل بھی ہے۔

اقبال نیازی کے ڈرامے کا قاری ان کی فنی چابکدستی کا نہ صرف قائل ہوتا ہے بلکہ بیانیے پر ان کی گرفت کی کھلے دل سے داد بھی دیتا ہے۔قوتِ ایجاد کے غیر معمولی اظہار یے نے اقبال نیازی کو ان کے ہم عصروں میں اہم مقام عطا کر رکھا ہے۔روایت، مشاہدہ، تخیل اور تصور کی دکھائی ہوئی روشنی میں اقبال نیازی نے نئے نئے جہان آباد کیے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ ایک ہمہ جہت فن کار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں وہ بیک وقت ڈرامہ نگار، ڈرامہ ناقد، ڈرامہ ہدایت کار، افسانہ نویس اور کالم نگار کی شناخت رکھتے ہیں۔بدیہی طور پر ان کے ڈرامے قاری و ناظر کو وسعت، گہرائی اور تنوع سے آشنا کراتے ہیں۔لیکن ان ساری خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے ڈراموں کو جس حوالے سے تادیر یاد رکھا جائے گا، وہ ہے ان کا احتجاجی آہنگ۔احتجاج کس کے خلاف؟ سماجی بے راہ روی کے خلاف، معاشرتی جکڑ بندی کے خلاف، اشرافیہ کی فکری کج روی کے خلاف، دانشوروں کی عدم حساسی اور پولیس و سرکاری جبر کے خلاف۔وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں محض ایک تماشائی بن کر دور سے ظلم کا نظارہ کر کے خوفزدہ نہیں ہونا چاہتا میں بند آڈیٹوریم کے منچ پر وہی سب کچھ دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہوں، جو آڈیٹوریم کے باہر ہو رہا ہے۔میں اس سسٹم کو، اس نظام کو ایک بھرپور گندی گالی دینا چاہتا ہوں، جو ہمیں نپونسکوں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور کر رہا ہے''۔1

اس متنوع صدائے احتجاج کے لیے زندہ روح، متحرک ذہن اور وسیع تخیل کی ضرورت ہوتی ہے جنھیں اقبال نیازی کے یہاں قاری اور ناظر وافر مقدار میں پاتا ہے۔احتجاجی رویے کسی بھی جمہوریہ کو قوت و توانائی عطا کرنے کا سبب ہوتے ہیں لیکن وطن عزیز کی ستر سالہ تاریخ کا یہ المیہ ہی کہا جائے گا کہ اختلافاتِ رائے کو عدم برداشت کی عینک سے دیکھا گیا اور اس کے تعمیری پہلو کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔یہی وجہ ہے کہ گریش کرناڈ (2019-1983) کو 'تغلق' کی تخلیق کرنی پڑی، محمد حسن (2010-1962) کو 'ضحاک' کے پیرایے میں بات کہنی پڑی اور اقبال نیازی کو 'جلیاں والا باغ' کے استعارے کا سہارا لینا پڑا۔فنی ارتقا کے معراج کی حیثیت سے ان فن پاروں کو قبول کرنے کے باوجود یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں ہونی چاہیے کہ جمہوری اقدار کی حامل کسی جدید ریاست کے مفاد میں اس رویے کو درست نہیں کہا جا سکتا۔تاریخ کی گواہی اس امر پر ثبت ہو چکی ہے کہ جب جب معاشرتی و حکومتی جبر نے زبان پر قفل ڈالنے کی

کوشش کی، اس عہد میں فنون لطیفہ کو عروج تو حاصل ہوا مگر یہی عروج اس ریاست کے زوال کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوا کہ زبان پر قفل لگیں گے تو لوگوں کا اپنی بات کہنے کا طریقہ استعارے کی فضا میں مدغم ہو جائے گا اور یہی استعاراتی اسالیب جبری نظام کے خلاف احتجاجی آواز کو مزید مستحکم کریں گے۔ اقبال نیازی کے فن پاروں کے مطالعے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ استعاراتی اسالیب نے زوال کے پیش خیمے کے آہنگ کو اپنا لیا ہے۔

لفظِ 'تغلق' کی طرح ہی 'جلیاں والا باغ' بھی مطلق العنانی کا ایک معروف استعارہ ہے اور جنرل ڈائر (1846-1927) صفت اشخاص کی سفاک ذہنیت کا اشاریہ بھی۔ مگر معروضیت کا تانا بانا اس وقت ٹوٹ جاتا ہے جب لوگ اپنے مفادات کی خاطر ان الفاظ کو اپنے معانی کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان سبھی معانی کے رد کے لیے تو ایک دفتر درکار ہوگا مگر اقبال نیازی نے ایک مختصر اسٹیج ڈرامے 'اور کتنے جلیاں والا باغ' کے انیس (19) مناظر کے توسط سے ان معانی کے بطلان کی شعوری کوشش کی ہے۔ ان مناظر کا ٹریٹمنٹ اور اہم عصری تناظرات (Contemporary Context) کو دیکھتے ہوئے قاری اس نتیجے کو قبول کر لیتا ہے کہ اقبال نیازی اس کوشش میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ ڈرامے کے یہ انیس (19) مناظر فنی انہماک اور توجہ کے ساتھ ساتھ بیان کی لطیف شعریت کے مظہر بھی ہیں اور تخلیقی دردمندی کے بین ثبوت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ طنز کے نشتر ان کے ڈراموں میں جا بجا نظر آتے ہیں اور یہی طنزیہ لہجہ ان کے فن کی غالب خصوصیت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

'اور کتنے جلیاں والا باغ' کے پلاٹ کو اقبال نیازی نے مکمل طور سے اپنے قبضۂ تصرف میں رکھا ہے۔ لیکن کرداروں کی زبان پر اپنے الفاظ رکھنے سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے اپنی اس روش کی نشاندہی اپنے ڈراموں کے مجموعے 'سب ٹھیک ہے' کے مقدمے میں کیا بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''میں نے اپنی زبان، اپنے کرداروں کے منہ میں جبراً ٹھونسنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ مجھے ہر دم احساس رہتا ہے کہ میں کسی شاہی یا سرکاری دربار کے حضور میں پیش کرنے کے لیے کوئی فرمائشی یا پروپیگنڈہ ناٹک نہیں لکھ رہا ہوں''۔2

اس سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال نیازی نے اپنے ڈراموں میں وہی کچھ لکھنے کی کوشش کی ہوگی جو وہ اپنے اردگرد کے ماحول میں مشاہدہ کر رہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈراما 'اور کتنے جلیاں والا باغ' کے

سبھی مناظر کے کردار قاری کو اپنے ارد گرد کے ہی نظر آتے ہیں۔ ملکی سطح کے اخبار کے کسی بھی قاری کو ان واقعات سے خود کو جوڑتے ہوئے دیر نہیں لگے گی۔

☆ پہلے منظر میں جلیاں والا باغ کے 1919ء کے دہشت ناک المیہ کی روداد کے بیان کے بعد ملک میں بڑھتی علاقہ واریت کے خطرات اور اس کے نتائج کو پیش کیا گیا ہے۔ اس سین میں فن کار نے اپنے پیٹریاٹک (Patriotic) ذہنیت کو کامیاب طریقے سے واضح کیا ہے، اور ملک کی وحدت اور سالمیت کو نقصان پہنچانے والے عناصر کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ فن کار نے کمال ہنرمندی سے ڈرامے کے اس سین میں خود کو جذبہ حب الوطنی میں سرشار دکھایا ہے اور قاری و ناظر کے دل میں بھی اس نیک جذبے کی تخم ریزی کی ہے۔ جن فرقہ پرست طاقتوں کو لگتا ہے کہ اس ملک کی دوسری بڑی مذہبی اکثریت سے وابستہ لوگ ملک کی وحدت کے قائل نہیں ہیں، ان کے سامنے اقبال نیازی کے اس ڈرامے کو ایک بار ضرور مشاہدے کے لیے پیش کر دینا چاہیے۔ ان کے قلب کی ماہیت بدلتے دیر نہیں لگے گی۔

☆ دوسرا منظر مختصر ہے لیکن اپنے آپ میں تکمیلیت کا حامل ہے۔ اس منظر میں سرزمینِ جنت نظیر کشمیر میں علاحدگی پسند جماعتوں کی تخریب کاری کے مناظر اور ان کے عزائم کو پیش کیا گیا ہے۔ اور ان کی اس فکر کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے کیوں کہ جذبہ حریت کی تکمیل کے لیے غیر متعلقہ افراد کے خون کی ندیاں بہانے کو دانشمندانہ عمل ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔

☆ تیسرے منظر میں پبلک سیکٹر انڈرٹیکنگز میں مزدوروں کی کام چوری کی عادت اور مزدور یونینز کے ذریعے اس ذہنیت کی پشت پناہی کے خدوخال کو واضح کیا گیا ہے۔ ڈرامہ نگار اس پیغام کی ترسیل میں کامیاب رہا ہے کہ مزدور اور ان کی یونین کی یہ روش ملک کی معیشت کو نقصان پہنچانے کا باعث ہے۔ انھیں ملک کے مجموعی مفادات کو دھیان میں رکھ کر اپنے مطالبات اور پالیسیوں کو وضع کرنا چاہیے۔ ورنہ اس ملک کو پھر سے ملٹی نیشنل کمپنیوں کے آہنی پنجوں میں جاتے دیر نہیں لگے گی۔ 1989ء میں لکھے اس فُل لینتھ ڈرامے کی تخلیق کے محض تین سالوں کے اندر یعنی 1991ء میں نرسمہا راؤ سرکار کے ذریعے عالمگیریت (Globalizationon) کے نظام کو وضع کرتے دیکھ کر تخلیق کار کی دور اندیشی پر قاری کو ایمان لانے کا دل کرنے لگتا

ہے۔ یہ سین اسی سوچ اور ذہنیت کے خلاف احتجاجی آواز تھی لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے!

☆ چوتھے منظر میں ممبئ کی شہری زندگی کی بھاگ دوڑ بھرے حالات کے مناظر کو پیش کر کے معاشرتی دیوالیہ پن کے کگار پر پہنچ چکی انسانیت پر ماتم کیا گیا ہے۔ یہ منظر نامہ ذرا طویل بھی ہے اور تخلیق کار کے مشاہدے کی گہرائی کا گواہ بھی۔ ممبئ ہی کیوں، ممبئ کی زندگی تو بس ایک علامت بھر ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ صارفیت زدہ معیشت کے مفادات کے تحفظ کے لیے وسیع وعریض شہروں کے قیام کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے اور تمام ہی میٹروپولیٹن شہروں میں معاشرتی قدریں اسی طرح زوال پذیر نظر آتی ہیں۔ فن کار کا احتجاج اسی بات پر ہے کہ معیشت کے استحکام کے لیے میٹروپولیٹن شہروں کا قیام ناگزیر ہی ہے تو منصوبہ بند طریقے سے ہو، تاکہ معاشرے کے ہر طبقے کے لیے ضروریات زندگی کا حصول آسان ہو جائے اور لوگ صرف نانِ شبینہ کے لیے معاشرتی قدریں بالائے طاق رکھنے پر مجبور نہ ہوں۔

☆ پانچویں منظر میں اسکول میں زیر تعلیم طلبہ کے مسائل، تعلیمی نظام کے کمرشیلائزیشن اور تربیت کے بغیر تعلیمی نصاب کے وجود میں آنے کے سبب جس طرح سے تدریسی نظام کھوکھلا ہوا ہے، اسکول قتل وغارت کے مراکز بنے ہیں اور اسکولی بچوں کے جھگڑے بڑوں کے جھگڑوں میں تبدیل ہو رہے ہیں، اسے فن کار نے فنی تقاضوں کو بروئے کار لاتے ہوئے پیش کیا ہے۔ عدم برداشت کی فضا نے اس ماحول کو جس طرح بدامنی کے دہانے تک پہنچایا ہے، اس پر بند باندھنے کی ضرورت پر زور دیا ہے جو تعلیمی کرپشن کے خاتمے کے بعد ہی ممکن ہے۔ تعلیمی کرپشن جس طرح ملک کے اعلیٰ دماغ کو کھوکھلا بنے رہنے پر مجبور کر رہے ہیں، فن کار کا اس نظام کے خلاف احتجاج قاری کے دل میں احساس زیاں کے شعور کو بیدار کرنے کا ذریعہ بن رہا ہے۔

☆ چھٹے منظر میں شہروں میں پروان چڑھ رہے 'ڈان کلچر' کو اور اس کے نتیجے میں جنم لے رہے مذہبی تصادم کے باہمی گٹھ جوڑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'ڈان کلچر' کی پشت پناہی دراصل جنرل ڈائرانہ فطرت ہے کیونکہ آزاد ملک کی تاریخ میں اس ناہنجار کلچر کے ہاتھوں

جس میں لاتعداد معصوموں نے اپنی جانیں گنوائی ہیں، اس کا ایک خام اندازہ لگانا بھی محال ہے۔ ملک میں امن وامان کی فضا کی بقا اور معصوموں کی جانوں کے تحفظ کے لیے اس 'ڈان کلچر' کے خلاف احتجاج کرنا اور اس نوع کا عام شعور بیدار کرنا ضروری تھا۔ اس کوشش میں فن کار نے مشاہدے کی گہرائی کو بروئے کار لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔

☆ ساتویں منظر میں ملک کے دو حکمراں جماعتوں کی آپسی رسہ کشی اور اس کے خدوخال کو واضح کیا گیا ہے اور سیکولر و جمہوری اقدار کے بدل رہے رجحانات کے خلاف احتجاج کی صدا بلند کی گئی ہے۔ حکمراں جماعتوں کے درمیان جمہوری قدروں کی بازآبادکاری کے بغیر ملک میں سیاسی وسماجی استحکام کا تصور دیوانے کا خواب بن رہ جاتا ہے۔ اس لیے حکومت کے ایوانوں میں بیٹھے افراد کی شبیہ کا شفاف ہونا بے حد ضروری ہو جاتا ہے۔ اسی ضرورت کا احساس دلانے کے لیے فن کار نے جلیاں والا باغ کے استعارے کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ تمثیل اور مبالغے کے پیرایے نے پیغام کی ترسیل کو اور بھی دوررس بنا دیا ہے۔

☆ آٹھویں منظر میں طنز کے پیرایے میں ملک میں وقوع پذیر گھوٹالوں اور اس کی بدترین شکلوں کو پیش کیا گیا ہے۔ چارہ گھوٹالہ، تابوت گھوٹالہ، شیئر گھوٹالہ، پیپر لیک گھوٹالہ جیسے چند ناموں کے توسط سے ملکی معیشت کے تحفظ سے بے فکری کی جو منظر کشی کی گئی ہے، وہ ان خود ساختہ قائدین کی بے شرمی کا غیر معمولی اظہاریہ ہے۔ اور اس بے شرمی و نجی تحفظ کی ذہنیت کے خلاف صدائے احتجاج کو پورے تخلیقی کرب کے ساتھ بلند کیا گیا ہے کہ بے ساختہ قاری کی ہنسی بھی آتی ہے اور فوراً وہ سنجیدہ ہو کر اس ذہنیت کے خاتمے کے لیے اپنا لائحہ عمل بھی ترتیب دینے لگتا ہے کہ اس کے بغیر آئینِ ہند کی رو سے حاصل معاشی مساوات کا خاکہ زمین پر عملی جامہ پہننے سے کوسوں دور رہ جائے گا۔

☆ نویں منظر میں بھاڑے کے قاتلوں اور فسادات میں ماردھاڑ کرنے والوں کو بے نقاب کیا گیا ہے اور ان کی پشت پناہی کر رہے منتریوں اور انتظامیہ کی تثلیث کی پول کھولی گئی ہے۔ ان سب کی ذہنیت کو ان کی اپنی زبان میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فن کار کی یہ وضاحت قاری کو ضرور سوچنے کی دعوت دیتی ہے کہ اس تثلیث کی عدم موجودگی کی صورت

میں کیا فسادات کے کرب سے گزر رہے خاندانوں کو انصاف ملنے میں اتنی ہی تاخیر ہوتی! ظاہر ہے ہرگز نہیں۔

☆ دسویں منظر میں 'پولیوڈوز' اور سیاست کے پولیوزدہ کھلاڑیوں پر طنزیہ پیرایے میں وار کیا گیا ہے اوران کے مبلغِ علم پر افسوس کیا گیا ہے۔ مختصر سین ہے مگر طنزیہ اسلوب کے سبب قاری کو سنجیدگی کی فضا سے نکالنے اور چہرے پر مسکراہٹ لانے میں کامیاب ہے۔ اس کے باوجود ترسیلی تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ آج 2024ء میں پولیو تو ختم ہوگیا ہے لیکن پولیوزدہ سیاست کا خاتمہ ڈرامے کے قاری کو کرنا ہے۔

☆ گیارہویں منظر میں سیاست کے گلیاروں میں عام 'ہارس ٹریڈنگ' (Horse Trading) یعنی ایم ایل اے وایم پی کی خرید وفروخت کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ہارس ٹریڈنگ کو آئین ہند میں باونویں ترمیم کے ذریعے ۱۹۸۵ء میں غیر قانونی قرار دے دیا گیا تھا، اس کے باوجود یہ شرمناک فعل رکنے کا نام نہیں لے رہا ہے۔ تو اس کی وجہ سماجی قبولیت (Social Acceptance) کو بتایا جاتا ہے۔ اگر سماج میں اس عمل کو فعلِ شنیع تسلیم کرلیا جائے تو امکان ہے کہ انتخابات کے راستے سے گریز کر کے سیاسی زعما ہارس ٹریڈنگ کی ہمت نہیں کر پائیں گے۔ سماجی قبولیت کے مزاج کا خاتمہ عام بیداری سے ہی ممکن ہے۔ بیداری کے اس احساس کو قاری یا ناظر کے دل میں پیدا کرنے میں یہ احتجاجی منظر نسخہ کیمیا کا کام کرسکتا ہے۔

☆ بارہویں منظر میں 'ستہ سکھ' کے حصول اور اقتدار کے گلیاروں میں جگہ بنانے کے لیے سیاسی رہنماؤں کو اپنا ضمیر بیچتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ضمیر فروشی کی فضا ان گلیاروں میں اتنی عام ہوتی چلی گئی ہے کہ اب یہ لفظ ہی بے معنی لگنے لگا ہے۔ لیکن فن کار نے اس پامال صفت لفظ کے معانی کی از سرنو احیا کے لیے جس احتجاجی تکنیک کا سہارا لیا ہے وہ منفرد بھی ہے اور قابل قبول بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ منظر ضمیر کی آواز کو بیدار کرنے کا ایک عمدہ اظہاریہ ہے۔

☆ تیرہویں منظر میں اراکین پارلیمان کے درمیان مذاکرے (Debate) کے گرتے معیار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ساتھ ہی وزارت کے خواہشمند اشخاص کے مبلغِ علم پر طنز کے نشتر بھی چلائے گئے ہیں۔ اور یہ ڈائیلاگ اتنے فطری انداز میں ادا ہوتے ہیں کہ احساس ہی نہیں ہوتا

کہ شخص ڈرامہ پڑھ یا دیکھ رہا ہے بلکہ وہ تھوڑی دیر کے لیے یہی محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ بہ نفسِ نفیس سیاسی گلیاروں کی میٹنگوں میں موجود ہے اور وہاں وہ ان کی گفتگو سن رہا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

''آدمی نمبر 1: آپ نے مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ آپ مجھے رِکشا منتری بنا دیں گے۔

بوڑھا نیتا: رِکشا منتری نہیں رَکھشا منتری۔ تم جب ٹھیک طرح سے بول نہیں سکتے تو دیش کی رَکھشا کیسے کروگے؟''۔3

☆ چودھویں منظر میں عوام کی بھکمری کے دور میں سیاسی آقاؤں کی کروڑوں کی فضول خرچی کا سلسلہ وار تخمینہ (بیورا) شامل ہے اور اس کی توجیہات کا طنزیہ پیرایے میں ذکر بھی۔ جب اقتدار کے نشے میں چور قائدین بابائے قوم گاندھی جی کی کفایت شعاری کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر خود کے مفادات کے حصول کے لیے ایوانِ اقتدار میں پہنچنے لگتے ہیں تو اس کے برعکس نتائج کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی۔ اس کے خلاف احتجاج کی صدا کو بلند کرنے کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں رہ جاتا۔ اقبال نیازی نے اپنے کرب کے اظہاریے کو قارئین کے دلوں تک پہنچانے میں کامیابی پائی تو اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ وہ اپنے سینے میں ایک دردمند دل رکھتے ہیں اور ملک میں سب کے لیے معاشی خوشحالی کا سپنا بھی دیکھتے ہیں خلوص کی اس قوت کی بدولت ہی وہ اپنے سپنے کو اپنے ناظرین تک پہنچانے میں کامیاب بھی ہیں۔

☆ پندرھویں منظر میں ملک میں عصمت دری کے بڑھتے واقعات اور ان کے تئیں میڈیا کے افسوسناک رویے کو پیش کیا گیا ہے۔ حقوق نسواں کے علمبرداروں کی طرف سے نسوانی عزت و ناموس کے تئیں بے فکری کے خلاف احتجاجی آواز کو جس طرح سے بلند کرنے کی ضرورت تھی، اسے اقبال نیازی جیسے جینوئن فن کار نے بخوبی برتا ہے اور بلیغ انداز میں اس کا محاکمہ بھی کیا ہے۔ ارسطو نے کبھی کہا تھا کہ کوئی معاشرہ کتنا مہذب ہے، اس کا اندازہ اس معاشرے کی عورتوں کی حیثیت دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کی حیثیت کو بلند تر کرنے کی اقبال نیازی کی اس کوشش کو قابل قدر ہی کہا جانا چاہیے۔

☆ سولھویں منظر میں ایک بار پھر تحفظ نسواں اور حرمتِ بنت حوا کی نزاکت کو موضوع بنایا گیا

ہے۔لیکن ذرا مختلف پیرائے میں اور ایک دوسرے پہلو سے۔انھیں فقط ایک جنسی شے سمجھنے والے نوعمر نوجوانوں کی ذہنیت پر بات مرکوز رکھی گئی ہے۔جو نوجوان گھر کی تربیت کے فقدان کے باعث نہ صرف بلاتکار کو انجام دینے کا اعلانیہ اظہار کرتا ہے بلکہ اپنے ہم عمروں پر اس عمل کے لیے ایک طرح کا جبر بھی قائم کرتا ہے،ان کی اس خلافِ فطرت طبیعت کو مسخ کرنے کے لیے سماجی احتجاج کی ضرورت ہوتی ہے۔اس جبریہ فعل کا سودا اتارنے کے عمل میں تخلیق کار نے اپنے تخیل کی کارفرمائی کو بڑی خوبصورتی سے بروئے کار لایا ہے۔

☆ سترہویں منظر میں عصمت دری کے واقعات پر پولیس کی عدم سنجیدگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور ان کی ملی بھگت پر طنز کیا گیا ہے۔ایک دکھیاری لڑکی جب لٹی پٹی تھانے میں مدد کے لیے پہنچتی ہے تو بجائے اس کے کہ اس کی ڈھارس بندھائی جائے،ایک بار پھر اسے لوٹنے کی قانون کے محافظوں کے ذریعے کوششیں شروع ہو جاتی ہیں۔اس سین کے ڈائیلاگ اور منظر کشی قاری کو درد کی شدت کو محسوس کرانے میں کامیاب بھی ہیں اور محفل طرب کا حصے بننے سے روکنے پر آمادہ بھی۔

☆ اٹھارہویں منظر میں پریس کانفرنس کے سامنے ملک کے زمینی مسائل پر سیاست دانوں کے اوٹ پٹانگ جواب اور ان کی لاعلمی پر چٹکی لی گئی ہے اور ان کو اپنے فرائض کی بدولت حاصل مراعات کے جواز پر وار کیا گیا ہے۔جب ان مراعات کے حصول کے باوجود وہ بنیادی سوالوں کے جوابات سے پہلوتہی کی روش اپنائیں تو ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے خلاف عوام الناس کو احتجاج کے لیے آمادہ کیا جائے۔تخلیق کار نے بالیدگی سے کام لیتے ہوئے اپنے اس آئینی حقِ احتجاج (دفعہ۱۹) کا استعمال اس ڈرامے میں کر کے ابلاغ کی سطح کو روشن تر کیا ہے۔

☆ انیسویں منظر میں ملک کے حالات پر عوامی بے چینی اور بے قراری کا اظہار ہوا ہے۔ساتھ ہی اس کے اسباب کو اس طرح واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ عوام کا احتجاجی شعور بیدار ہو جائے اور وہ ملک کے مسائل کے خاتمے کے لیے انقلابی بگل بجا دیں۔ان ناگفتہ بہ حالات کے باوجود اگر انقلابی بگل نہ بجیں تو پھر اس قوم کو زندگی کا شعور عطا کرنے کے لیے

اور کتنے جنرل ڈائرانہ صفت انسانیت دشمن عناصر کے ہاتھوں جلیاں والا باغ کے حادثے جیسی وقوعات کی ضرورت پڑے گی؟ اسی سوالیہ جملے کے ساتھ ڈرامے کا اختتام ہوتا ہے کہ اگر اب بھی صدائے احتجاج بلند نہ کیا جائے تو پھر وہ کون شخص ہوگا جو اس قوم کو جلیاں والا باغ جیسے استحصالی حالات سے نکالے گا؟

ڈرامے کے تمام ہی مناظر ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں اور وحدت تاثر کو بنائے رکھنے میں کامیاب ہیں۔ بیچ بیچ میں 'سوتر دھار' کے نام سے ایک اداکار اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے اور اپنے مختصر مونولاگ کے توسط سے وحدت تاثر کی اس فضا کو مربوط رکھنے میں اپنا واضح کردار ادا کرتا ہے۔ ڈرامہ اپنے پیغام کی ترسیل میں کامیاب بھی ہے اور اسٹیج کی آرائشی ضرورتوں کی تکمیل کے سبب دلچسپ بھی۔ یہ ڈرامہ یقینی طور پر ہی 'آگرہ بازار'، 'ضحاک'، 'بابر کی اولاد' جیسے ڈراموں کی فہرست میں گنے جانے کا استحقاق رکھتا ہے۔

حوالہ جات:

1. اقبال نیازی: سب ٹھیک ہے، نیا ورق پبلی کیشنز 2004ص 8
2. ایضاً، ص 7
3. ایضاً، ص 24

❒ Dr. Ramisha Qamer
Department of Urdu and Persian
Gulbarga University, Kalburgi - 585105
Mobile: 7259673569
Email: qmr4997@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:299-316
Dr. Zafar ul Naqi, Makan ka Istearah: Munir Niyazi ki Ghazal ka Takhliqi Imtiyaz

ڈاکٹر ظفر النقی

مکان کا استعارہ: منیر نیازی کی غزل کا تخلیقی امتیاز

منیر نیازی کی تخلیقی کائنات کا بنیادی حوالہ اردو نظم ہے تاہم ان کی غزل گوئی کو محض ضمیمہ تصور کرنا نہ صرف ان کے تخلیقی امکانات کو محدود کرنا ہے بلکہ اردو غزل کے جدید تنقیدی بیانیے سے بھی چشم پوشی کے مترادف ہے۔ کیوں کہ منیر نیازی کی غزل اپنے منفرد رمزیاتی اسلوب، گہرے تہذیبی لاشعور اور معنوی تہہ داری کے سبب اردو غزل کے روایتی اسلوب کو ایک نیا استعاراتی و علامتی تناظر عطا کرتی ہے۔ یہاں ان کی غزل کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے خود اپنی سوچ اور اظہار کے سانچے وضع کیے اور انھوں نے اپنی غزل میں جو علامتی و استعاراتی نظام تشکیل دیا ہے/ وہ دراصل بیسویں صدی کے بعد کے انسان کے داخلی انتشار، تہذیبی انہدام، تقسیم کے المیے سے پیدا ہونے والے انسانی اقدار کا بحران، انتقال آبادی میں پورے معاشرے کے بدلتے ہوئے طرز احساس، تبدیل ہوتے ہوئے رویوں اور اجتماعی شعور کے زوال کا بیانیہ ہے۔ ان کی غزلوں میں ماضی کے تجربات کی بازیافت، حیرت اور استعجاب کی کیفیات کے ساتھ ایک ایسی پراسرار دنیا کا تخلیقی ظہور ہوتا ہے جو بظاہر آشنا مگر درحقیقت ان دیکھی اور غیر مانوس معلوم ہوتی ہے۔ اس کیفیت کی خاص بات یہ ہے کہ یہ دنیا قاری کو بیک وقت خوف زدہ بھی کرتی ہے اور اپنی سحر انگیزی کے باعث مسحور بھی۔ یہی پراسرار دنیا منیر نیازی کی غزل کو دیگر ہم عصروں سے ممیّز بھی کرتی ہے۔ ان کی غزل میں اجڑی ہوئی بستیاں، سنسان شہر، آسیب زدہ مکان، چڑیلیں، جادوگرنیاں، برجیاں اور فصیلیں نہ صرف تہذیبی اور انسانی اقدار کے زوال کی علامتیں بن کر ابھرتی ہیں بلکہ وہ اجتماعی نفسیات میں پیوست خوف، تنہائی، عدم تحفظ اور نوآبادیاتی تجربات کے اثرات کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کی غزل کی فضا محض خوابیدہ منظروں کا سلسلہ نہیں بلکہ اس میں پس منظر کے طور پر تقسیم کا زخم، ہجرت کا کرب اور

شناخت کے بحران کی بازگشت موجود ہے۔منیر نیازی اپنی غزلوں میں ان موضوعات و خیالات اور جذبات واحساسات کو بیان کرنے کے لیے 'مکان' اوراس سے وابستہ تلازمات کا بہت ہی تخلیقی استعمال کرتے ہیں اور یہ ان کے یہاں نہ صرف ایک متحرک مظہر کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں بلکہ وہ ایسے مکمل معنوی نظام میں ڈھل جاتے ہیں جو تہذیبی یادداشت، ہجرت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جذباتی و احساساتی خلا اور اجنبی دنیا کے ساتھ انسان کے رشتے کی پیچیدگیوں کو مجسم کرتے ہیں۔ان کے یہاں مکان اور اس کے تلازمات صرف 'ٹھکانہ' نہیں بلکہ تہذیب، روایت اور ماضی کی شکست و ریخت کا استعارہ/ علامت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔منیر نیازی کے یہاں یہی مکان آسیب زدہ تاریخ، ترک شدہ شناخت، اور بے چہرہ مکینوں کی المناک یادوں کا ایسا منظر نامہ ہے جو خوفناک خلا کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور ایک ایسی کیفیت جس میں خلا ہی اصل بیانیہ بن جاتا ہے۔ان کی غزل میں مکان ایک وجودی علامت بن کر ابھرتا ہے جس میں ماضی کی شکست، ثقافتی انہدام اور داخلی دہشت کی آمیزش ایک ایسی فضا کو جنم دیتی ہے جسے فقط 'شعری تجربہ' کہنا اس کے معنوی امکانات کو محدود کر دینا ہوگا۔انیس اشفاق نے منیر نیازی کے استعاراتی نظام پر روشنی ڈالتے ہوئے درست طور پر نشان دہی کی ہے کہ:

> ''اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ منیر نے مکان کے لوازم کو پہلی بار قوت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس پیشکش میں گزشتہ زمانوں کی یاد، ان زمانوں کے آثار اور ان کی نوحہ خوانی موجود ہے... منیر کے یہاں مکان کے تلازموں سے جو مکانی فضا تیار ہوتی ہے اس میں ویرانی، خوف اور وحشت کے ساتھ افسردگی اور محزونی کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے''۔[1]

منیر نیازی کی غزلوں میں 'مکان' اوراس سے وابستہ تلازمات محض خارجی مظاہر یا روزمرہ کی اشیا نہیں بلکہ ایک پیچیدہ شعری نظام میں علامتی اور استعاراتی جہت اختیار کر لیتے ہیں۔ان کی غزلوں میں 'مکان' اوراس سے متعلق تلازمات ایک ایسا شعری استعارہ ہے جو محض رہائش کا زمینی حوالہ نہ رہ کر لاشعور کی دھند، تنہائی کے وجودی تناؤ اور داخلی اضطراب کی پیچیدہ کیفیات کو مجسم کرتا ہے۔یوں منیر نیازی کے یہاں مکان ایک وجودی، نفسیاتی اور جمالیاتی تجربے کی تمثیل بن جاتا ہے جو قاری کو محض بصری سطح پر نہیں بلکہ ایک ماورائی اور ذہنی سطح پر بھی گرفت میں لے لیتا ہے۔ان کی غزلوں میں مکان اوراس سے متعلق تلازمات ایک

خواب ناک وپُر اسرار فضا اور ایک بے نام تشویش کا منظر نامہ تعمیر کرتے ہیں جہاں وقت اور مکان کی حدیں دھندلا جاتی ہیں اور شعور و لاشعور کی سرحدیں ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ یہ وہی فضا ہے جہاں مکان، دریچہ، دروازہ، گلی یا کوئی اور خارجی مظہر ایک علامتی ساخت میں ڈھل کر قاری کو کسی نہ کسی وجودی کشمکش یا نفسیاتی الجھن کی خبر دیتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی ان کے یہاں مکان کی معنویت صرف ایک داخلی کرب یا تنہائی کی علامت نہیں رہتی بلکہ وہ ایک کثیر الجہات اور تہہ دار علامتی نظام کا حصہ بن جاتی ہے۔ منیر نیازی کے یہاں مکان نہ صرف ایک داخلی پناہ گاہ کی تمنا یا اس کے فقدان کا استعارہ ہے بلکہ یہ ایک ایسے غیر مرئی اضطراب کی تجسیم ہے جو وجود کے اندر مسلسل ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ اس علامتی اور استعاراتی تناظر میں مکان کبھی اجنبیت کا پیکر بن کر سامنے آتا ہے، کبھی بے مکانی کی خلش کا اظہار بن جاتا ہے اور کبھی ماضی کے کسی ناتمام لمحے کی بازگشت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ منیر نیازی ان مظاہر کو جس رمزیت، استعاراتی گہرائی اور فنی سلیقے سے برتتے ہیں وہ نسبتاً منفرد اور زیادہ تہہ دار ہے۔ یہی تخلیقی انفرادو اختصاص اور معنوی تہہ داری منیر نیازی کو اپنے معاصرین مثلاً احمد مشتاق یا ناصر کاظمی سے ممیّز کرتی ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں مکان کا تصور ایک طرح سے ماضی کی یاد سے جڑا ہوا ہے اور احمد مشتاق کے یہاں یہ استعارہ بزرگوں کے خونِ جگر سے تعمیر کئے ہوئے گنبد قصرِ تہذیب کے زوال اور جدید تہذیب کی تہمت دریدہ صورت کو آشکار کرتا ہے۔ منیر نیازی کی غزلوں میں موجود اس قبیل کے شعروں کا تجزیہ کرنے سے قبل اگر ہم احمد مشتاق کے ان اشعار کا مطالعہ کریں جن میں مکان اور اس سے جڑے تلازمات بہ طور استعارہ/ علامت ابھرتے ہیں تو ان کا تجزیہ یہ بصیرت فراہم کر سکتا ہے کہ دونوں شعرا کس طرح ایک ہی مظہر کو مختلف تخلیقی، نفسیاتی اور فکری تناظر میں برتتے ہیں۔ احمد مشتاق کے یہاں مکان کی معنویت نسبتاً زیادہ خارجی یا زمانی ہے جب کہ منیر نیازی کے یہاں یہی مظہر داخلی کرب، تشویش اور خواب ناک تجرید میں ڈھل کر ایک ماورائی تجربے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ احمد مشتاق کے اس قبیل کے چند نمائندہ اشعار ملاحظہ ہوں:

برجیاں دور سے نظر آئیں
شہر نزدیک آن کے دیکھے
سونے دالان، کھڑکیاں سنسان
خالی کمرے مکان کے دیکھے [2]

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے تھے در و بام ترے
اے مکاں بول! کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے 3؎

چھوٹا سا ایک گھر تھا درختوں کی اوٹ میں
بامِ بلند و زینۂ پیچاں نہ تھا کوئی 4؎

بہت رک رک کے چلتی ہے ہوا خالی مکانوں میں
بجھے ٹکڑے پڑے ہیں سگرٹوں کے راکھ دانوں میں 5؎

خشک تالاب ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں، ادھ کھلے پھول پر سوختہ کھڑکیاں
پھر کوئی شہر آنکھوں میں پھرنے لگا، پھر مجھے راستے یاد آنے لگے 6؎

شہر تو کب کا مٹ چکا ہے لیکن اب تک یاد ہیں
کسی مکاں کی جالیاں، شیشے کسی مکان کے 7؎

پہلے شعر کی ساخت سادہ الفاظ پر مشتمل ہے لیکن اس میں دو متضاد فقروں 'دور سے نظر آنا' اور 'نزدیک آن کر دیکھنا' کی مدد سے بصری پیکر کی تعمیر کی گئی ہے جس سے ملال سے بھری ہوئی پشیمانی اور پچھتاوے کی صورت پیدا ہوگئی ہے کہ دور سے دکھائی دینے والی شہر کی برجیاں آنے والے کو فریب میں مبتلا کر رہی ہیں۔ مگر جب شہر کو نزدیک سے دیکھا تو اصل صورتحال کھل کر سامنے آ گئی۔ اس شعر میں بیرونی عظمت اور اندرونی ویرانی کے تضاد کو نہایت سادگی سے آشکار کیا گیا ہے کہ جہاں شہر کی کشش محض دور سے باقی ہے جب کہ قریب میں پہنچ کر وہ ویران اور خالی نکلتا ہے۔ دوسرے شعر میں یہاں 'سونے دالان'، 'خالی کمرے' اور 'سنسان کھڑکیاں' ایک ایسے وجود کی علامتیں ہیں جو ماضی کی رونق سے خالی ہو چکا ہے۔ تیسرے شعر میں مکان اور اس تلازمات کو ایک زندہ وجود میں تبدیل کر دیا ہے۔ اب مکان صرف ایک رہائش گاہ نہیں بلکہ ایک ذی روح پیکر ہے جو اب اپنے مکیں کے بغیر بے رونق ہو چکا ہے۔ یہ داخلی خلا، تنہائی اور عدم موجودگی کی ایسی علامت ہے جو وجودی احساس زیاں کو شدت سے ابھارتی ہے۔ احمد مشتاق کے ان شعروں کے مختصر تجزیے سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ ان کے شعروں میں مکان اور اس کے متعلقات تہذیب وتمدن کے مٹتے ہوئے آثار اور معاشرے میں رائج اقدار، روایات اور اخلاقیات کے شکست و ریخت کا نوحہ ہے جہاں ماضی کی گونج، ہجرت کا کرب اور بے وطنی کا دکھ مسلسل ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ گویا

ان کے یہاں مکان ایک ایسا استعارہ/ علامت ہے جو محض ماضی کی بازیافت ہی نہیں بلکہ حال کی تشویش اور مستقبل کی غیر یقینی صورت حال کو بھی نمایاں کرتا ہے۔تاہم احمد مشتاق کے یہاں مکان اپنی تمام استعاراتی اور علامتی حیثیت کے باوجود مکان ہی رہتا ہے۔احمد مشتاق کے مجموعۂ کلام ’گرد مہتاب‘ کے پیش لفظ میں مکان اوراس کے متعلقات پر گفتگو کرتے ہوئے انتظار حسین نے اس پہلو کی طرف بہت ہی بلیغ اشارہ کیا ہے:

’’مکان مشتاق کے یہاں کوئی تجرید نہیں ہے،اس کی استعاراتی حیثیت ہوگی مگر یہ بعد کی بات ہے۔اولاً وہ سیدھے سچے مکان ہیں ،برجیوں والے مکان، کھڑکیوں اور دالانوں والے مکان۔کوئی درختوں کی اوٹ میں اپنی نیچی چھت کے ساتھ کھڑا ہوا،کوئی اپنی برجیوں کے ساتھ گلی کے بیچ کھڑا ہوا۔اصل میں ان کی غزلوں میں پورے ایک شہر کا نقشہ ابھرتا ہے‘‘۔8

احمد مشتاق کی غزلوں میں مکانی صورتحال کے برعکس منیر نیازی مکان اوراس کے تلازمات کو ایک خواب ناک، تجریدی اور پراسرار فضا میں ڈھال کر ایک ایسا شعری منظر نامہ تخلیق کرتے ہیں جس میں مکان کی علامت وقت، یاد، تنہائی اور ماورائیت کا مجموعی پیکر بن جاتا ہےاور یہ مکان اوراس کے تلازمات محض جسمانی پناہ گاہ یا جذباتی اور نفسیاتی کیفیات کا اظہار نہیں بلکہ ایک مکمل فکری اور وجودی منظر نامے کی تشکیل کا ذریعہ بن جاتا ہے جہاں ہر کھڑکی ایک یاد، ہر دروازہ ایک وسوسہ اور ہر دیوار ایک خاموش المیہ بن کر سامنے آتی ہے۔منیر نیازی کی غزلوں میں ’مکان‘ صرف در و دیوار کا نام نہیں بلکہ یہ ایک علامتی پیکر ہے جو یادوں، ادھورے خوابوں، اجنبیت، اور تنہائی کا استعارہ بن کر ابھرتا ہے۔ان کے یہاں مکان اکثر ویران، بے چراغ اور سنسان دکھائی دیتا ہے۔یہ مکان ایک ایسے گھر کی تصویر پیش کرتا ہے جس میں زندگی کے آثار مدھم پڑ چکے ہیں، جہاں مکین تو ہیں مگر احساسات کی روشنی بجھ چکی ہو۔مکان منیر نیازی کی شاعری میں یادوں کا مسکن بھی ہے اور ماضی کی بازگشت کا ایک ذریعہ بھی۔گویا مکان صرف ایک جگہ نہیں ہے بلکہ ماضی کے بھٹکتے سایوں کا مجموعہ ہے جو اکثر در دل پر دستک دیتے رہتے ہیں۔منیر نیازی کے یہاں مکان کی تصویروں میں اکثر دھند، رات اور خوف کی ہلکی سی جھلک نظر آتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ مکان کسی انجانے خوف میں لپٹا ہوا ہے جہاں وقت ایک عجیب خاموشی میں گم ہو چکا ہے:

رات اک اجڑے مکاں پر جا کے جب آواز دی
گونج اٹھے بام و در میری صدا کے سامنے 9

اک چیل ایک ممٹی پر بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے 10

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو 11

پہلے شعر میں رات، اجڑے مکاں اور بام و در ایک بصری پیکر پیش کرتے ہیں اور آواز دینا اور گونج اٹھنا، ایک صوتی اور سماعی پیکر۔ وہیں اجڑے مکان میں شاعر کی آواز گونجنے سے شعر کے تمام پیکر حرکی پیکر میں تبدیل ہو گئے ہیں اور یوں شعر کے اندر جامد صورت حال متحرک نظر آنے لگی ہے تاہم اس شعر کو صرف ایک بصری اور صوتی پیکر تک محدود کرنا اس کے معنوی وسعت اور گہرائی کو کم کرنا ہوگا۔ 'رات' یہاں صرف وقت کی نشاندہی نہیں کرتی ہے بلکہ یہ ایک تہذیبی تاریکی، عدم تحفظ اور تنہائی کی علامت بن جاتی ہے۔ اور اجڑا مکان ایک ایسا استعارہ ہے جو ماضی کی شکست، زوال پذیر اقدار اور خالی پن کی شدت کو ظاہر کرتا ہے اور اب یہ مکان صرف اجڑی ہوئی اور ویران ایک عمارت نہیں ہے بلکہ ماضی کا وہ علامیہ ہے جس کو گزران وقت کے بے رحم ہاتھوں نے چھین لیا ہے۔ یہ وہ گھر ہے جو ہجرت میں چھوٹ گیا ہے اور وہ یاد ہے جو اب کھنڈر میں بدل چکی ہے۔ اس شعر میں 'آواز دینا' محض ایک عمل نہیں ہے بلکہ شاعر کی اپنی شناخت، وجود اور یاد کی بازیافت کی کوشش ہے۔ گویا شاعر اپنی آواز کے ذریعے اپنے ماضی کے وجود سے مکالمہ کی صورت قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے ماضی سے مکالمہ قائم کرنے کی صورت میں وقت رات میں تبدیل ہو چکا ہے، مکان اجڑ چکے ہیں، بام و در شکستہ ہو چکے ہیں اور وقت کے بے رحم ہاتھوں نے ہر شے کی صورت بدل دی ہے۔ اجڑے مکان میں صدا دینا صرف ایک عمل ہی نہیں بلکہ یادوں کی بازیافت، شناخت کی تلاش اور خاموشی کے خلاف ایک تخلیقی احتجاج ہے اور یہی وہ پہلو ہے جو شعر کو محض جذباتی اظہار کے دائرے سے نکال کر ایک مکمل علامتی اور فکری تخلیق میں بدل دیتا ہے:

اک چیل ایک ممٹی پر بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے

اس شعر میں دھوپ میں مٹی پر بیٹھی ہوئی چیل کو اجڑی ہوئی گلیوں کا پاسباں کہہ کر شدید ویرانی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس کے لیے منیر نیازی نے اپنے محبوب شعری حربے مکان اوراس کے لوازم سے کام لیا ہے اوران کے یہاں اکثر شہر، مکان، حویلی اوران سے وابستہ لوازمات ایک داخلی غم کے پیکر کے طور پر ابھرتے ہیں۔ یہاں بھی 'مٹی، دھوپ، گلیاں اور چیل' کا استعمال علامتی سطح پر کیا گیا ہے جو کہ صرف خارجی مناظر کا نہیں بلکہ داخلی کیفیتوں کا بیانیہ ہیں۔ یہ اجڑی ہوئی گلیاں اس آفت زدہ شہر کی ہیں جو منیر نیازی کے دل میں بسا ہوا ہے جسے وہ 1947 کے بعد چھوڑ آئے تھے۔منیر نیازی کے یہاں بظاہر چھوٹا ہوا آفت زدہ شہر کبھی بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا ہے۔ وہ آفت زدہ شہر اوراس شہر کی وہ پر شکوہ حویلی جو پُرکھوں کی نشانی تھی، وہ منیر نیازی کی یادداشت کا ایک ناگزیر حصہ بن چکی ہے اور یہ یادداشت صرف نوستالجیا نہیں بلکہ ایک مستقل ذہنی و جذباتی اذیت کی علامت ہے۔ یوں منیر نیازی کے یہاں ماضی صرف یاد نہیں بلکہ ایک مسلسل عذاب ہے جوان کی شاعری میں بار بار جنم لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غم والم کی شدت کے باعث اس شعر میں طنز کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اوراس طنز کے پیچھے اجڑے ہوئے شہر کی ہولناکی اوراس کی داخلی اور روحانی جھلک نمایاں ہے کہ گلیوں کے اجڑنے کے بعد چیل جیسا مردار خور پرندہ پاسبانی کا کام انجام دے رہا ہے۔اس کے ساتھ ہی چیل اور دھوپ شہر کی ویرانی اوراس کے اجاڑ پن کی ہولناکی اور دہشت کو نمایاں کررہے ہیں۔

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

اس شعر میں 'ہوا' کی علامت تخریبی اور منفی قوت کے طور پر استعمال ہوئی ہے جب کہ جدید شاعری میں ہوا منفی قوت اور مثبت قوت دونوں مفاہیم کی ترجمانی ہوئی ہے۔اس شعر کی پہلی قرات میں 'ہوا' مثبت قوت اور حیات پذیری کے مفاہیم کی ترجمانی کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے مگر پہلے مصرعے کی ساخت اوراس کا بنیادی فقرہ، وہ بلا ہی نہ ہو، ہوا منفی قوت اور فنا پذیری کے معنی روشن کرتی ہے۔اور یہاں کواڑ ایک محفوظ پناہ گاہ اور منفی قوتوں سے بچنے کے وسیلے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔اس پورے شعر میں کشمکش اور تناؤ کی ایسی فضا کی تعمیر کی گئی ہے کہ جس سے معنی اور مفہوم کی روایتی صورت بدلتی ہوئی نظر آتی ہے اور خوف اور دہشت کی فضا تعمیر ہوتی ہوئی نظر دکھائی دیتی ہے۔انھوں نے اس کے لئے مکان کے اہم

تلازموں میں ایک اہم تلازمہ،کواڑ،کا استعمال کیا ہے۔

منیر نیازی کی اپنی غزلوں میں مکان اوراس سے وابستہ تلازمات ومتعلقات جہاں بیتے دنوں کی نوحہ خوانی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، وہیں مکان اوراس کے لوازم کے ذریعے خوف، دہشت، وحشت، اداسی ،تنہائی اور المناک صورت حال کی بھی تعمیر کرتے ہیں۔انھوں نے مکان اوراس کے تلازمے کے ذریعے نقل مکانی اوراس نقل مکانی سے پیدا ہونے والی ویرانی اور بے رونقی کی فضا کواس طرح سے بیان کیا ہے کہ اس سے وحشت،تنہائی اوراجڑے ہوئے مکان کی ویرانی اوراجاڑ پن میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے۔ان کی غزلوں میں بار بارسُو نے شہراورویران گھر کا ذکرآتا ہےاورظاہر ہے کہ یہ اجڑا ہوا شہراور ویران ہوتے ہوئے مکان ہجرتوں کے سبب ہیں۔یہ ہجرتیں مجبوری اور بے بسی کے باعث بھی ہوئی ہیں اور ہوس زراورآرام وآسائش کی فراوانی کے لیے بھی۔دونوں صورتوں میں شہراور مکان اجاڑ جنگل میں تبدیل ہوجاتا ہےاورگلیاں سنسان صحرا کی صورت نظرآتی ہیں۔منیر نیازی کی غزل میں ’ہوس زر‘ مسلسل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے اسی لیے ان کی غزلوں میں ہوس زر کے موضوع کومختلف رخوں سے منور کیا گیا ہے کہیں اساطیری اور دیو مالائی کے حوالے سے،کہیں عصری زوال کے آئینے میں اورکہیں فرد کی ذاتی زر پرستی کے تناظر میں اس کونمایاں کیا گیا ہے۔چوں کہ ان تینوں رخوں کا مرکزی نقطہ فرد ہےاور فرد ہمارے معاشرے کی اکائی کی صورت ہے جومعاشرے کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتا ہےاس لیے یہ تینوں رخ ان کے عہد کے زوال کے آثار کے طور پرظہور کرتے ہیں اورفرد کی زر پرستی اور ہوس زراس عہد کے سماج کو ایک نقرئی ریگستان میں بدل دیتے ہیں۔معاشرے میں ہوس زرکوفروغ دینے میں استعماریت نے اہم کردار ادا کیا ہے اور اب ہوس زر کے آسیب نے انسانی اقدار اور اخلاق پائمال ہورہے ہیں،روایات دم توڑ رہی ہیں اورعقائد متزلزل ہوگئے ہیں،گویا منیر نیازی کا معاشرہ ایک نئے طرح کے روحانی زوال سے دوچار ہے۔اس زوال پذیر معاشرے میں ہوس زر کا یہ قوی رجحان شاعر کے دل میں ناگواری کا احساس پیدا کرتا ہےاوراس ’ہوس زر‘ کے باعث شہری معاشرے میں پیدا ہونے والی صورت حال کومکان اوراس کی تعلقات کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔مثال کے طور پر درج

ذیل شعروں کوملاحظہ کیجیے جس میں ہوس زر کے باعث شہر میں پیدا ہونے والی صورت حال کے مختلف رخوں کومکانی لوازمات کے ذریعے نمایاں کیا گیا ہے:

آزردہ ہے مکان میں خاک زمین بھی
چیزوں میں شوق نقل مکانی کو دیکھ کر 12؎

اک آسیب زر ان مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے 13؎

چمک زر کی اسے آخر مکان خاک میں لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ 14؎

ڈر کے کسی سے چھپ جاتا ہے جیسے سانپ خزانے میں
زر کے زور سے زندہ ہیں سب خاک کے اس ویرانے میں 15؎

منیر نیازی نے ان شعروں میں مکان اور اس کے تلازمات کے ذریعے فرد کی شخصی اور خاندانی زر پرستی اور ہوس دولت کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح سے نمایاں کیا ہے کہ گھر کی بے رونقی اور انسانی معاشرے کے زوال کی نشانی کے طور پر ابھرتے ہیں اور اس سے منسلک سارے منظروں کو ایک نقرئی ریگستان میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ پہلے شعر میں مکان، خاک زمین اور چیزوں کو جذباتی سطح پر اس طرح متحرک کر دیا ہے کہ اشیا جامد اور غیر جاندار ہوتے ہوئے بھی متحرک اور جاندار دکھائی دیتے ہیں، مزید برآں غیر جاندار اشیا میں شوق نقل مکانی کے تجریدی تصور کے ذریعے پورے شعری متن کے اندر موجود ہر شے کو مزید متحرک کر دیا اور اس طرح مکان، خاک اور اشیا سب ایک جذباتی وفکری نظام کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی خاک زمین کو 'آزردہ' قرار دے کر غیر جاندار مادے کو احساس وشعور کی سطح پر لا کھڑا کیا ہے۔ اس شعر میں مکان صرف ایک در و دیوار کا ڈھانچہ نہیں ہے بلکہ شاعر کی یادوں کا مسکن، اس کی داخلی پناہ گاہ اور شناخت کا بنیادی حوالہ ہے اور اب یہ بنیادی شناخت معرض خطر میں ہے اور انھوں نے اپنے اس خوف کی شدت کو 'شوق نقل مکانی' کی معنی خیز ترکیب سے بیان کر دیا ہے۔

دوسرے شعر میں منیر نیازی نے ہوس زر کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت کو بیان کیا ہے۔ آزادی کے بعد ہماری تاریخ دو ہجرتوں سے عبارت ہے۔ پہلی ہجرت پاکستان کے وجود کے بعد کی ہے اور دوسری ہجرت بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائیوں میں ہوئی۔ لیکن دونوں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ پہلی ہجرت اپنی جان اور عزت و ناموس کے تحفظ کے لئے تھی اور دوسری ہجرت اپنے آرام و

آسائش اور دولت وزر کے وسائل کی فراہمی کے لئے مغربی اور خلیجی ممالک کی طرف تھی۔ منیر نیازی کا درجہ بالا شعر دوسری ہجرت کے منظر نامے کو پیش کرتا ہے کہ اب مکان عالیشان ہو گئے ہیں تاہم مکان اپنے مکانوں سے خالی ہیں اور مکان کی یہی ویرانی دراصل آسیب زر ہے۔ یہاں 'آسیبِ زر' کی ترکیب کے ذریعے محض حرص دولت کو ہی نہیں بلکہ اس کے پیچھے چھپی خود غرضی، لالچ اور روحانی زوال کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے کی ساخت پر غور کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی تک مکان کے مکین واپس نہیں آئے ہیں۔ اس میں آسیب سے جو فضا مرتب ہوتی ہے وہ غیر انسانی اور داستانی فضا ہے کیوں کہ آسیب کے ساتھ ویرانی اور خوف کا تصور وابستہ ہے۔ اس ہوس زر کے آسیب نے ایک نئی صورت حال پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے معاشرہ ایک نئے طرح کے روحانی زوال سے دوچار ہے۔

تیسرے شعر میں خزانے پر ناگ/سانپ کی اساطیری روایت کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ معاصر عہد میں خزانوں پر بیٹھے ہوئے ناگ ہمارے معاشرے اور ماحول کا حصہ بنتے ہوئے نظر آتے ہیں کیوں کہ زر پرستی کے ناگ نے جسموں کے ویرانے میں۔ انسان نے اپنی زندگی کو زر اور دولت سے مشروط کر لیا ہے۔ اس شعر میں ایک اساطیری علامت کے ذریعے اپنے عہد کیا س عام رجحان کو بیان کیا جو ہمارے سماج کو اندر سے مکمل طور پر کھوکھلا کر رہا ہے۔

منیر نیازی کی غزل کی ایک اہم جہت یہ ہے کہ ان کے یہاں ہجرت کا تجربہ اور ہجر کی کیفیات ایک دوسرے میں یوں پیوست نظر آتی ہیں کہ دونوں مل کر ایک نیا تناظر تشکیل دیتے ہیں۔ اس تناظر کو شعری سطح پر منیر نیازی نے مکان اور اس کے تلازمات کے ذریعے مجسم کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں مکان قاری کو صرف ایک مادی حقیقت کے طور پر نہیں ملتا بلکہ وقت کے بہاؤ اور تغیر کے اندر سے ہجر کے نئے تجربات کو سامنے لاتا ہے۔ اس تجربے میں رائیگانی، دکھ اور ملال کی آمیزش ہے جو وقت کے جبر اور قہاری کو ایک نئی صورت میں نمایاں کرتی ہے جہاں کسی شے کو دوام حاصل نہیں۔ نہ بام پر جلوہ گر صورتِ زیبا کو اور نہ شہر کی شاندار فصیل کو۔ منیر نیازی کی تخلیقی بصیرت یہ ہے کہ وہ مکان اور اس کے تغیر پذیر مظاہر کو ہجر کی مختلف جہات اور نفسیاتی کیفیتوں کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں۔ یوں مکان صرف پس منظر میں نہیں رہتا بلکہ غزل کے اندر ایک علامتی ڈھانچے کے طور پر ابھرتا ہے جو ہجر کے نئے ذائقے سے قاری کو روشناس کرتا ہے:

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا
اس پرانے بام پر وہ صورتِ زیبا نہ تھی 16ؔ

واپس نہ جا وہاں کہ ترے شہر میں منیر
جو جس جگہ پہ تھا وہ وہاں پر نہیں رہا 17ؔ

صبح سفر کی رات تھی، تارے تھے اور ہوا
سایا سا ایک دیر تلک بام پر رہا 18ؔ

جاگے گا خواب ہجر سے، آئے گا لوٹ کر یہیں
دیکھیں گے خوف وشوق سے روزن و در سب اسے 19ؔ

منیر نیازی محبوب کے مختلف جمالیاتی و جذباتی احوال کو اجاگر کرنے کے لیے رنگوں کا سہارا لیتے ہیں مگر یہ رنگ ہمیشہ خلا میں نہیں بکھرتے بلکہ مکان اور اس کے تلازمات کے حوالوں سے معنی خیز بناتے ہیں۔ان مکانی حوالوں کے اندر سرخ، بنفشی اور طلوع وغروب آفتاب کے رنگ شامل ہو کر ایک ایسا فضائی منظر تخلیق کرتے ہیں جو محبوب کے جمال کی تجسیم کرتا ہے۔محبوب کا رخ طلوع مہر کی سرخی سے مماثل دکھائی دیتا ہے تو مکان کی فضا اس جمال کو جذب کر کے ایک جمالیاتی منظر میں بدل دیتی ہے۔ یوں مکان محبوب کے حسن کو محض پس منظر فراہم نہیں کرتا بلکہ اس کی جلوہ سامانیوں کو معنی اور شدت بھی عطا کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ منیر نیازی کے یہاں احساسِ جمال صرف بصری سطح تک محدود نہیں رہتا بلکہ مکان اور اس کے تلازمات کے ذریعے وہ خوشبو، لمس اور رنگوں کی لطافتوں کے ساتھ ایک ہمہ جہت جمالیاتی پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔مکان کبھی کمرہ، صحن یا کھڑکی کی صورت میں جلوہ گر ہو کر محبوب کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے اور کبھی خالی پن اور گریز کا استعارہ بن کر ہجر کی کیفیت کو اور زیادہ شدید کر دیتا ہے۔اس طرح ان کی غزل کا منظر نامہ محض رنگوں کی قوسِ قزح نہیں رہتا بلکہ ایک ایسی کائنات کی صورت اختیار کر لیتا ہے جہاں مکان، رنگ اور تمام حسیات مل کر محبوب کے جمال کو کثیر الجہتی اور معنی خیز تجربہ بنا دیتے ہیں۔

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیر
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا 20

جب بھی گھر کی چھت پر جائیں، ناز دکھانے آجاتے ہیں
کیسے کیسے لوگ ہمارے جی کو جلانے آجاتے ہیں 21ؔ

یہ لڑکی جو اس وقت سربام کھڑی ہے
اڑتا ہوا بادل ہے کہ پھولوں کی لڑی ہے 22؎
میں جو منیرؔ اک کمرے کی کھڑکی کے پاس سے گزرا
اس چق کی تیلیوں سے ریشم سے شگوفے پھوٹے 23؎
گھٹا دیکھ کر خوش ہوئیں لڑکیاں
چھتوں پر کھلے پھول برسات کے 24؎
کھلتا تھا کبھی جس دل میں تمنا کا شگوفہ
کھڑکی وہ بڑی دیر سے ویران پڑی ہے 25؎

پہلے شعر میں مکانی لوازم اپنی بھرپور رعایتوں کے ساتھ موجود ہے۔ چنانچہ بام اپنے مکان اور مکان اپنے مکین کے وجود کی طرف اشارہ کررہا ہے۔ اس شعر میں تشبیہ اپنی جدت اور ندرت کے اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ 'رنگ کا بازار' کی ترکیب ایک ایسا بصری پیکر پیش کرتی ہے جس میں گہما گہمی اور حرکت ہے۔ محبوب خوبصورت ہے اس کے بام پر آنے سے آسمان پر رنگوں کا بازار کھل گیا۔ رنگوں کے بازار سے ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ جو آسمان پر رنگوں کا بازار کھلا ہے اس میں محبوب کے چہرے، اس کی آنکھوں، اس کے گلابی لبوں، اس کے سیمیں بدن اور اس کے تبسم، سبھی کے رنگ شامل ہیں اور یہاں رنگ کا بازار کھلنا محبوب کے سراپا کی رنگا رنگی کو ظاہر کرتا ہے۔ سراپا کی اسی رنگا رنگی نے اسے عاشق کی نگاہوں میں دل آویز بنا دیا ہے۔

دوسرے شعر میں بام پر کھڑی ہوئی لڑکی کے حسن کو بیان کرنے کے لئے دو اہم تشبیہوں سے کام لیا ہے اور ان تشبیہوں کی خوبصورتی ہے یہ کہ ان کے ذریعے سے سرمئی رنگ (اڑتا ہوا بادل) اور ترتیب، رنگوں اور خوشبوؤں کا مجموعہ (پھولوں کی لڑی) سے بام پر کھڑی ہوئی لڑکی کی نزاکت و لطافت، اس کے بدن کی رنگینیوں اور دل آویزیوں کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ لڑکی (محبوبہ) کا سراپا جامد حسن کے بجائے مختلف رنگوں کا متحرک منظر کی تعمیر ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس طرح سے مکان (بام) مکین (لڑکی) اور کائنات کی خوبصورت اور متحرک اشیا ایک ہی شعری منظر میں ضم ہو جاتے ہیں اور حسن و جمال کی ایک رنگا رنگ اور متنوع کائنات کو خلق کرتے ہیں۔ گویا منیر نیازی نے مکانی علامت بام اور متحرک بصری پیکروں

اور تشبیہوں کے ذریعے لڑکی/محبوبہ کے حسن کو بیان نہیں کیا ہے بلکہ اس کے وجود کے حسن کو کائناتی اور جمالیاتی سطح پر برت کر قاری کے تخیل میں ایک متحرک اور دل آویز منظر کو زندہ کر دیا ہے۔

تیسرے شعر میں گھر کی چھت پر شاعر جب بھی جاتا ہے تو سامنے کے مکان پر رخ زیبا ناز دکھانے کے لیے موجود ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اس پری چہرہ سے عشق کرتا ہے لیکن وہ پری چہرہ یا تو شاعر کے اس جذبے سے ناواقف ہے یا دانستہ بے رخی اختیار کیے ہوئے ہے اور اس کی اسی بے رخی سے شاعر کا جی جلتا ہے۔ یہاں دو پہلو نکلتے ہیں کہ شاعر جب محبوب کو دیکھتا ہے تو دل میں شعلۂ عشق بھڑک اٹھتا ہے جس سے شاعر کا جی جلتا ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ جب ناز دکھانے والا مجھ سے محبت ہی نہیں کرتا تو چھت پر میرے آنے سے وہ کیوں سر بام چلا آتا ہے۔ اس کے اس طرح آنے سے میرا جی جلتا ہے۔ پھر یہ کہ ناز دکھانے کا مطلب عاشق کی توجہ اپنے طرف مبذول کرانا ہے یعنی ہم ناز دکھاتے جائیں اور عاشق ہمارے غمزوں پر فدا ہوتا جائے لیکن شاعر کوئی عام عاشق نہیں ہے اس لیے وہ محبوب کے ناز دکھانے کو دکھاوا سمجھتا ہے اور اس دکھاوے سے اس کا جی جلتا ہے۔ یہاں جی کا جلنا ابتدائے عشق میں پیدا ہونے والی سوزش کی بنا پر ہے۔ اس طرح منیر نیازی نے ایک عام سے عشقیہ مفہوم میں ندرت پیدا کر دی ہے۔ منیر نیازی کا کمال یہ ہے کہ وہ معمولی سے معمولی مفہوم کے لیے بھی ایک مختلف طرح کی فضا تخلیق کرتے ہیں اور اس کے لیے مکانی لوازم کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

منیر نیازی کی غزلوں میں ان کے عہد کا شہر آسیب زدہ اور آفت زدہ ہے اور انھوں نے اس شہر کی آسیب زدگی اور آفت زدگی کو نمایاں کرنے کے لیے مکان اور اس کے تلازمات کو مکمل تخلیقی قوت کے ساتھ استعمال کیا ہے کیوں کہ اس آسیب زدہ اور آفت زدہ شہر میں جذبوں اور رشتوں کی خوشبوؤں سے عاری سجے سجائے مکان اچانک نمودار ہو گئے ہیں۔ اس طلسماتی شہر میں کوئی ایک دوسرے کا آشنا نہیں ہے، ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک نہیں ہے اور نہ کوئی کسی کی آواز پر مڑ کر پیچھے دیکھتا ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں شہر گلیوں، چوراہوں، اور عمارتوں کو ایک ایسی دنیا کے طور پر دکھائی دیتا ہے جو بظاہر آباد ہے مگر حقیقت میں اجڑ چکی ہے۔ یہ اجاڑ پن صرف مادی نہیں بلکہ روحانی اور نفسیاتی بھی ہے۔ شام ہوتے ہی یہ شہر ایک جنگل کی صورت اختیار کر لیتا ہے جہاں ہر طرف خطرہ منڈلاتا ہے۔ یہ شہر صنعتی معاشرے کا زائیدہ ہے، اسی لیے ان کا یہ شہر بے پناہ مصروف ہونے کے باعث انسانی اقدار سے خالی ہو چکا ہے۔

یہاں بے اعتمادی کی فضا عام ہے۔اس حوالے سے یہ شہر جنگل سے بھی زیادہ خطرناک ہے کہ جنگل میں انسان اپنے تحفظ اور سلامتی کے لیے کوئی سپر،کوئی ہتھیار استعمال کرسکتا ہے،اس لیے کہ یہاں اس کو اپنے وجود کے دشمنوں کا علم ہے مگر اس آفت زدہ شہر میں دشمنوں کا کچھ بھی معلوم نہیں ہے،اسی لیے شام ہوتے ہی شاعر کو اپنے وجود کے تحفظ کے لئے کس طرح کے روحانی اور نفسیاتی کرب اور خوف و دہشت کے پر آسیب فضا سے گزرنا پڑتا ہے اور اس پر خطر سفر میں انسانی تاریخ میں اجڑی ہوئی ان بستیوں اور غیر آباد شہروں کی یاد دلاتا ہے جو وقت کی راہ داری میں انسانی قوت اور اس کے ارتقا پر خط تنسیخ کی صورت رکھتا ہے۔منیر نیازی کی غزلوں میں شہر روپ بدل بدل کر دکھائی دیتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ منیر نیازی کے پہلے مجموعے سے لے کر آخری مجموعے تک اس موضوع کو تواتر کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔اور یہ شہر پہلے ان کے خوابوں کا شہر تھا جس کی طرف اب بھی بار بار واپس لوٹنے کی خواہش رکھتے ہیں اور وہاں جا کر سب کچھ بدلا ہوا دیکھتے ہیں اور یہیں سے اس آفت زدہ شہر کی تلاش کر لیتے ہیں جہاں چڑیلوں نے خالی مکانوں میں بسیرا کرلیا ہے،جہاں کی گلیاں ڈراونی صداؤں سے بھری ہیں،مم‍ٹیوں پر چیلوں نے ڈیرا جما لیا ہے،بام اجڑے اجڑے اور شہ نشینیں خاموش ہیں اور تیز اور تند ہواوں نے خوف اور دہشت کی فضا پیدا کررکھی ہے۔اس لحاظ سے منیر نیازی کا شہر اسرار،طلسم اور سحر سے بھرا ہوا ہے جس میں قدم قدم پر تحیر اور خوف آمیز حیرانی سے واسطہ پڑتا ہے۔اس شہر کی فضا میں بلا کی کشش اور انفرادیت موجود ہے اور منیر اس طلسماتی شہر کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں:

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا 26

ہے باب شہر مردہ گزر گاہ باد شام
میں چپ ہوں اس جگہ کی گرانی کو دیکھ 27

تنگ کرتی ہے مکاں میں خواہش سیر بسیط
ہے اثر دائم فلک کا صحن کی محراب میں 28

اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے 29

ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں

آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں 30

واپس نہ جا وہاں کہ ترے شہر میں منیر

جو جس جگہ پہ تھا وہ وہاں پر نہیں رہا 31

جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر

یہ شہرِ خوف خود سے جگر چاک تو ہوا 32

پہلے شعر میں شہر کی گلیوں میں تاریکی کے رونے اور بادلوں کے آنے سے شاعر کے اندر خوف سرایت ہو گیا۔آخر بادلوں کی آمد میں ایسا کون سا طوفان چھپا ہوا تھا کہ شاعر کے اندر خوف کی ایک نئی لہر پیدا ہو گئی۔کیا یہ خوف شہر کی تباہی کا ہے یا شہر سے کوچ کرنے کا،کیا یہ بادل اسی قدیم جنگل سے آئے ہیں جو اس کے اندرون میں بسا ہوا ہے۔اور یہ قدیم جنگل ازل سے انسان کے اندر اس طرح پوشیدہ ہے کہ جہاں موقع ملتا ہے وہیں پر خوف اور دہشت کی ایک نئی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔اس کے ساتھ'رات بادل اس طرح آئے' کے فقرے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سے قبل بھی بادلوں نے حملہ کیا تھا مگر اس بار یہ حملہ بہت ہی شدید ہے جس کے باعث خوف کی نئی صورت پیدا ہو گئی۔

دوسرے شعر میں شہر مردہ کی گزرگاہ کے دروازے سے ہوائے شام گزر رہی ہے اور شاعر اس جگہ کی گرانی کو دیکھ کر چپ ہے کیوں کہ اس شہر کی زندگی کے اندر جو لطافت ،نزاکت ،لوچ ،شرافتیں اور انسانی اقدار تھے،سب رخصت ہو چکے ہیں۔اور ہوائے شام اس مردہ شہر کے ملبے سے گزر رہی ہے مگر اب بھی لفظ گرانی کی معنوی خوبیاں واضح نہیں ہو سکی ہیں۔منیر نے اس شعر میں گرانی کی مناسبت سے باد شام کی ترکیب استعمال کی ہے۔باد کے کئی معنوں میں سے اہم معنی سپردگی مال اور تحویل کے ہیں اور ان دونوں میں انتقال مال کی معنوی خوبی مشترک ہے اور شام دراصل ایک ایسے شہر کا استعارہ ہے جس کی سرشت میں مادہ پرستی اور زرخواہی کا شدید عنصر موجود ہے۔گویا شہر کو شہر مردہ اس لیے کہا ہے کہ وہاں شام کی ہوا و ہوس نے اس طرح گھر کر لیا ہے کہ شاعر چپ ہے اور یہاں چپ بھی خاموشی کے بجائے دوسرے معنی کو نمایاں کر رہی ہے۔دراصل یہ شعر شہری زندگی میں مادیت کے فروغ اور حیات افروز قدار کی رخصتی کا نوحہ ہے۔امجد طفیل نے منیر نیازی کی شاعری میں موجود شہر اور جنگل کے استعارے/علامت کا باریک

بنی سے جائزہ لیتے ہوئے ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ منیر نیازی کے یہاں شہر اور جنگل بظاہر متضاد استعارے/ علامت ہیں لیکن ان کے اثرات انسانی وجود پر یکساں پڑتے ہیں۔ اسی لیے شہر اور جنگل استعارے/ علامت ایک دوسرے پر اوور لیپ (overlap) کرتے ہیں کیوں کہ شاعر کا لاشعور دونوں جگہوں کو خوف، دہشت اور تنہائی کی علامت بناتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

''اس (منیر نیازی) کا ایک نہایت طاقتور استعارہ شہر ہے۔ شہر منیر نیازی کے یہاں جائے عافیت نہیں بلکہ انسانی وجود کو کچلنے والا خوفناک عفریت ہے۔ شاعر کا تخلیقی وجدان اسے بتاتا ہے کہ انسان نے جس سکون اور عافیت کی تلاش میں شہر آباد کیے تھے وہ تو اسے میسر نہیں ہے۔ جنگل سے نکل کر شہر کی پناہ میں آنے والا انسان اب سکون کی تلاش میں جنگل کی طرف مراجعت کر رہا ہے۔ مجھے منیر کی شاعری میں شہر اور جنگل کے استعارے ایک دوسرے پر Overlap کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ شاعر کے تخلیقی وجدان نے ان دونوں میں موجود انسانی وجود کے لیے مضر اثرات کو محسوس کر لیا ہے۔ دونوں جگہ انسان کی وجودی تنہائی برقرار ہے۔ خوف اور دہشت دونوں جگہ انسان کو گھیرے ہوئے ہے''۔33

منیر نیازی کو ہمیشہ شہر آفت زدہ میں انجانے دشمنوں، مافوق الفطرت قوت اور غیر مرئی طاقتوں سے نبرد آزما ہونے کا خوف، اس کی دہشت اور احساس زیاں کے امکانات کا دھڑکا لگا رہتا ہے اور اسی لیے کسی نہ کسی امکانی حادثے کی صورت پوشیدہ رہتی ہے جس کے باعث پوری فضا میں خوف کی شدت ہوتی ہے تاہم کبھی کبھی حادثے کے ظہور پذیر ہو جانے کے بعد خوف کے احساس کے خاتمے پر جس طرح کا اطمینان کا اظہار کیا جاتا ہے وہ صرف انھیں سے ہی مخصوص ہے۔ مثال کے طور پر دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:

جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر
یہ شہر خوف خود سے جگر چاک تو ہوا 34
تیز تھی اتنی کہ سارا شہر سونا کر گئی
دیر تک بیٹھا رہا میں اس ہوا کے سامنے 35

منیر نیازی نے اپنی غزلوں میں مکان اور اس کے لوازم کو ایک باقاعدہ شعری نظام میں بدل

دیا ہے۔ان کے یہاں مکان سے جڑے استعارے اور تلازمے محض علامتی اشارات نہیں بلکہ ایک مربوط اور تخلیقی ڈھانچے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی وہ پہلو ہے جو انہیں اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے کیوں کہ کسی اور شاعر کے ہاں مکان اس طرح معنوی امکانات اور داخلی تجربات کا حامل نہیں بنتا جیسا کہ منیر نیازی کے یہاں نظر آتا ہے۔یوں کہا جا سکتا ہے کہ منیر نیازی کی غزل میں مکان ایک ایسی معنوی کائنات کی تشکیل کرتا ہے جو نہ صرف انسانی نفسیات اور وجودی تجربے کی عکاسی کرتی ہے بلکہ جدید اردو غزل کو ایک نئی جہت بھی عطا کرتی ہے۔

حوالہ جات:

1. غزل کا نیا علامتی نظام، انیس اشفاق، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2010، ص 53
2. گرد مہتاب، احمد مشتاق، مکتبہ خیال، لاہور، 1981، ص 42
3. ایضاً، ص 61
4. ایضاً، ص 81
5. ایضاً، ص 45
6. ایضاً، ص 77
7. ایضاً، ص 27
8. پیش لفظ، انتظار حسین، مشمولہ، گرد مہتاب احمد مشتاق، ص 13
9. جنگل میں دھنک، منیر نیازی، ص 96
10. دشمنوں کے درمیان شام، منیر نیازی، ص 47
11. ماہ منیر، منیر نیازی، ص 69
12. دشمنوں کے درمیان شام، منیر نیازی، ص 55
13. ایضاً، ص 60
14. ماہ منیر، منیر نیازی، ص 91
15. ایضاً، ص 81
16. تیز ہوا، اور تنہا پھول، منیر نیازی، ص 70

17. ایک دعا جو میں بھول گیا تھا،منیر نیازی،ص26
18. جنگل میں دھنک،منیر نیازی،ص101
19. دشمنوں کے درمیان شام،منیر نیازی،ص65
20. تیز ہوا،اور تنہا پھول،منیر نیازی،ص62
21. جنگل میں دھنک،منیر نیازی،ص86
22. تیز ہوا،اور تنہا پھول،منیر نیازی،ص47
23. ایضاً،ص83
24. جنگل میں دھنک،منیر نیازی،ص89
25. تیز ہوا،اور تنہا پھول،منیر نیازی،ص47
26. ایضاً،ص55
27. دشمنوں کے درمیان شام،منیر نیازی،ص55
28. ماہ منیر،منیر نیازی،ص57
29. دشمنوں کے درمیان شام،منیر نیازی،ص54
30. ایک دعا جو میں بھول گیا تھا،منیر نیازی،ص26
31. ماہ منیر،منیر نیازی،صفحہ 60
32. منیر نیازی کی شعری کائنات:امجد طفل،مشمولہ،سہ ماہی ادبیات،ص232،شمارہ84اپریل تا ستمبر 2009(بیاد منیر نیازی)
33. ماہ منیر،منیر نیازی،ص60
34. جنگل میں دھنک،منیر نیازی،ص96

❒ Dr. Zafar ul Naqi
Khaja Moinuddin Chishti Languages University
Lucknow, UP
Mobile: 9639205697
Email: naqizafar718@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:317-328
Abid Abdul Wasay, Hindustan mein Urdu Sahafat aur Digital Inqilab

عابد عبدالواسع

ہندوستان میں اردو صحافت اور ڈیجیٹل انقلاب

اردو زبان کی ابتدا اور ارتقا نے جہاں ادب ولسانیات کے میدان میں کئی شاہکار تخلیقات کا کارنامہ انجام دیا وہیں اس نے اپنے عروج کے دور میں معلوماتی ادب کے شعبے میں بھی کئی کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ اردو صحافت کا آغاز اور تحریک آزادی میں اس کا غیر معمولی کردار بھی اردو زبان کے تاج میں جڑا ایک ایسا ہی درخشاں نگینہ ہے۔

اردو صحافت کا آغاز 1822ء میں جامِ جہاں نما[1] اخبار کی اشاعت کے ساتھ عمل میں آیا۔ 1837ء میں مولوی محمد باقر نے جنھیں جنگ آزادی کے پہلے شہید صحافی ہونے کا اعزاز حاصل ہوا، دہلی اردو اخبار[2] شروع کیا۔ یہ اخبار تحریک آزادی کی ایک عظیم الشان آواز بنا۔ اس کی شہرت اور انقلابی تحریروں سے خوفزدہ ہوکر برطانوی حکومت نے مولوی محمد باقر کو 1857ء کی جنگ میں توپ کے دہانے سے باندھ کر شہید کردیا۔ اس طرح اردو کی نوخیز صحافت کا دامن آزادی کے متوالے صحافی کے خون سے سرخ ہوگیا۔

عہد وسطی میں فوج اور مقامی ہندوستانیوں کے اختلاط سے پیدا ہونے والی اردو زبان کا خمیر آزاد تھا۔ انگریز سامراج کا تسلط بھلا اسے کہاں گوارا ہوتا۔ آزادی اور حریت کی اس لو کی جھلک اس دور کے اردو اخبارات میں صاف نظر آتی ہے۔

انیسویں صدی کے وسط تک جب ہندوستان سیاسی وسماجی انتشار کا شکار تھا، اردو اخبارات عوامی رائے کی تشکیل اور اصلاحی تحریکوں کے فروغ کا ذریعہ بنے۔ اودھ اخبار لکھنؤ سے نکلتا تھا اور اپنے ادبی وسیاسی مضامین کے سبب بے حد مقبول ہوا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب صحافت نے محض خبر رسانی سے آگے

بڑھ کرعوام کی زبان بننے کا فریضہ ادا کیا۔

تحریک آزادی میں اردو صحافت کا کردار:

اردو صحافت کی سب سے تابناک اور درخشندہ پہچان تحریک آزادی میں اس کا کردار ہے۔ انگریز سامراج کے خلاف یہ اخبارات ہی تھے جو عوام کے دلوں میں بغاوت کی آگ بھڑکاتے اوران کے اندر آزادی کی تڑپ پیدا کرتے۔ اردو کے درج ذیل اخبار و رسائل صرف تحریک آزادی کی آواز ہی نہیں بنے بلکہ صحافت کا معیار و وقار بھی بلند کیا۔

دہلی اردو اخبار:

1857ء میں اس اخبار نے برطانوی مظالم کے خلاف ایسی بے باک تحریریں شائع کیں کہ ایڈیٹر مولوی محمد باقر کو اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔ یہ دہلی کا پہلا اردو اخبار تھا، اس کے ذریعہ ہمیں اس عہد کی سیاسی سرگرمیوں کے علاوہ ادبی اور علمی سرگرمیوں کا حال بھی معلوم ہوتا ہے۔ دہلی اردو اخبار نے کھل کر انگریزوں کی مخالفت کی اور بہادر شاہ ظفر کی حمایت کی لیکن پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد اس اخبار کی زندگی بھی مدیر کی شہادت کے ساتھ ختم ہوگئی۔

زمیندار (1909):

یہ اخبار سب سے پہلے 1903ء میں مولوی سراج الدین احمد نے لاہور سے جاری کیا تھا۔ 1909ء میں مولانا ظفر علی خان نے اس کی ادارت سنبھالی اور 1911ء میں اسے ہفتہ وار سے روزنامہ اخبار بنا دیا گیا۔ یہ اخبار اگرچہ لاہور سے نکلتا تھا لیکن پورے ہندوستان میں اس کی گونج سنائی دیتی تھی۔ اس کے اداریے عوامی جوش وخروش کو ہوا دیتے اور سیاسی شعور بیدار کرتے۔ اس اخبار کا شمار ماقبل آزادی ہندوستان کے موخر اخبارات میں ہوتا تھا۔

'الہلال' اور 'البلاغ' (1912):

مولانا ابوالکلام آزاد کی ادارت میں شائع ہونے والے یہ اخبارات محض صحافت نہیں بلکہ فکری انقلاب کی آواز تھے۔ ان میں اسلامی احیا، قومی اتحاد اور انگریز مخالف جذبہ ایک ساتھ جھلکتا تھا۔ انگریز حکومت نے بارہا انہیں بند کیا مگر مولانا کے قلم کی گھن گرج نے پورے ہندوستان کو ہلا کر رکھ دیا۔ مولانا

ایک مشن لے کر آگے بڑھ رہے تھے۔ یکے بعد دیگرے جس طرح وہ صحافت کے ارتقائی مراحل طے کرتے جارہے تھے؛اس سے اہل علم کو پیشگی اندازہ ہوگیا تھا کہ ان کے سامنے بڑا ہدف تھا؛ جس کو وہ حاصل کرنا چاہتے تھے اور وہ ہدف برطانوی سامراج سے نجات دلانا، ہندو مسلم اتحاد قائم کرنا، اردو زبان کو فروغ دینا، ملت کی رہنمائی کے فرائض انجام دینا، ملت کے خوابیدہ افراد کو بیدار کرنا اور ملکی و غیر ملکی سطح پر تحریر و تقریر اور ادب کا معیار بلند کرنا تھا۔ وہ وقت کے حالات کو تحریر و تقریر کی بے پناہ صلاحیتوں سے بدل دینا چاہتے تھے۔3

'کامریڈ'(1911):

اس اخبار میں ایسی بے باک تحریریں شائع ہوتی تھیں جنہوں نے ہندوستانی عوام کو متحد کرنے میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔ مولانا محمد علی جوہر زبردست خطیب اور بہترین انشا پرداز تھے۔ انہوں نے انگریزی اخبار 'دی کامریڈ' جاری کرنے سے قبل 'دی ٹائمز'، 'دی آبزروز' اور 'مانچسٹر گارجئین' کے بشمول متعدد اخبارات میں مضامین لکھے۔ مہنگے کاغذ پر شائع ہونے والے 'کامریڈ' اخبار نے تحریک آزادی پر تیزی کے ساتھ اثر ڈالا اور خوب شہرت حاصل کی۔ اس کی شہرت بین الاقوامی سطح تک پہنچ گئی۔ بیرون ملک میں کئی غیر ملکی قارئین اس اخبار سے وابستہ ہوئے۔ 1913ء میں محمد علی جوہر نے عوام تک اپنی آواز کو پہنچانے کے لیے ایک اردو روزنامہ 'ہمدرد' بھی جاری کیا۔

یوں آزادی کی جنگ میں اردو صحافت ایک ہتھیار تھی جس نے بندوق کے بغیر معرکہ آرائی کی۔ یہ اخبارات قلعۂ آزادی کے مینار تھے جن کی گونج سے عوامی بیداری کی لہریں اٹھیں اور غلامی کی زنجیریں پگھل گئیں۔

عوامی اور سماجی اصلاحات:

اردو صحافت نے صرف سیاست تک اپنے دائرے کو محدود نہیں رکھا بلکہ سماجی اصلاحات کی تحریک میں بھی اہم کردار ادا کیا۔

خواندگی:

اخبارات نے قوم کو تعلیم کی اہمیت بتائی، مدارس و اسکول قائم کرنے پر زور دیا اور خواتین کے لیے تعلیم کے دروازے کھولے۔

معاشرتی اصلاح:

رسالہ 'تہذیب الاخلاق' (سرسید احمد خان) نے ہندوستانی معاشرے میں علمی وفکری بیداری پیدا کی، جہالت، توہم پرستی اور سماجی برائیوں کے خلاف محاذ بنایا۔ سرسید احمد خان نے انگلستان سے واپسی پر 24 دسمبر 1870ء کو ماہنامہ 'محمڈن سوشل ریفارمر' کے نام سے رسالہ جاری کیا جو اردو میں 'تہذیب الاخلاق' کے نام سے مشہور ہوا۔

قومی یکجہتی:

ہندوستان کے اردو اخبارات میں اکثر ایسے مضامین شائع ہوتے تھے جن میں ہندو اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی جاتی یعنی قومی یکجہتی کے نظریہ کو فروغ دینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ یہ صحافت کی وسیع النظری اور شمولیت پسندی کا روشن ثبوت ہے۔ دوقومی نظریہ کے پیش کیے جانے کے باوجود اردو اخبارات کے قارئین میں ہندوؤں اور سکھوں کی بڑی تعداد تھی۔

ادبی خدمات:

اردو صحافت نے ادب وثقافت کے فروغ میں بھی یادگار کردار ادا کیا۔ اخبارات کے ادبی صفحات نے شاعری اور افسانہ نگاری میں تنوع کو فروغ دیا۔ فنون، ادب لطیف، نقوش جیسے رسائل نے اردو ادب کو ایک نئی جہت بخشی۔ اس کے علاوہ اردو صحافت نے فلسفیانہ اور فکری مباحث کو بھی عوامی سطح پر عام کیا۔ سیاست، تاریخ، فلسفہ، سائنس اور مذہب پر لکھے گئے مضامین نے قوم کے ذہنی ارتقا میں بنیادی کردار ادا کیا۔ یوں اردو صحافت محض خبروں کا دفتر نہ رہی بلکہ دانش وحکمت کا خزانہ ثابت ہوئی۔

اردو صحافت اور قومی تعمیر:

آزادی کے بعد بھی اردو صحافت ہندوستان کی ترقی میں شریکِ سفر رہی۔ جمہوریت کی جڑیں مضبوط کرنے، عوام کو حکومت کی پالیسیوں سے باخبر رکھنے اور اقلیتوں کے مسائل کو اجاگر کرنے میں اس نے فعال کردار ادا کیا۔ 4

اردو اخبارات نے نہ صرف خبروں کی فراہمی کی بلکہ اقلیتوں کے لیے انصاف، تعلیم اور روزگار کے مواقع کے حصول کے لیے آواز بلند کی۔ آج بھی جنوبی ہند سے شمالی ہند تک اردو اخبارات عوامی

مسائل کواجاگر کرنے اور جمہوری اقدار کو زندہ رکھنے میں مصروفِ عمل ہیں۔اخبارات کی تعداد اشاعت اور اشتہارات میں کمی کے باوجود اردو اخبارات نہ صرف اپنا وجود برقرار رکھے ہوئے ہیں بلکہ اپنے قارئین کی رہنمائی اور ذہن سازی کا بھی کام کر رہے ہیں۔ محدود وسائل کے باوجود یہ اخبارات خود کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈیجیٹل انقلاب نے اردو اخبارات کو تاخیر سے ہی سہی 'ویب ایڈیشن'، 'ای پیپر' اور 'موبائل ایپ' متعارف کرانے پر آمادہ کر لیا ہے۔

درپیش چیلنجز:

1. ڈیجیٹل انقلاب: اطلاعاتی ٹیکنالوجی کے ظہور اور شعبہ ہائے حیات میں اس کی تیز رفتاری کا اثر ذرائع ابلاغ کے میدان میں بھی نمایاں طور پر نظر آیا۔ اردو اخبارات کو بھی دیگر اخبارات کی طرح خود کو ڈیجیٹل تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہونا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بیشتر اردو اخبارات کے ویب ایڈیشن، ای پیپر اور نیوز ایپ مقبولیت اختیار کر رہے ہیں۔ کئی اخبارات کے 'فیس بک پیج' اور 'یوٹیوب چینل' بھی کام کر رہے ہیں لیکن ڈیجیٹل مسابقت کے دور میں اردو قارئین کی سمٹتی ہوئی تعداد میں اضافہ ان کے لیے یہ ایک چیلنج ہے۔
2. مالی مسائل: اردو اخبارات کو سرکاری سرپرستی کے علاوہ کارپوریٹ اداروں کے تعاون سے بھی اکثر محرومی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اخبارات اور صحافیوں کے لیے مالی وسائل کی کمی نہیں۔ اشتہارات کی کمی اور اشاعتی اخراجات میں اضافہ سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔
3. زرد صحافت: مالی وسائل کی کمی نے بعض دفعہ اخبارات کو اصولوں اور معیار سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور کر دیا۔ لیکن یہ روش صحافت کے لیے نقصان دہ ثابت ہوئی۔ تحریک آزادی میں اردو صحافت کے نمایاں اور ناقابل انکار کردار کے مقابلے میں آزادی کے بعد کی اردو صحافت کئی معاملات میں کمزور نظر آتی ہے۔ محض مقبولیت کے حصول کی کوشش نے بھی صحافت کو نقصان پہنچایا ہے۔

مستقبل کی راہ:

مستقبل میں اردو صحافت کے سامنے امکانات کی نئی دنیا کھلی ہوئی ہے۔ اگر یہ زبان ڈیجیٹل میڈیا سے ہم آہنگ ہو، آن لائن پلیٹ فارم اپنائے اور نوجوان نسل کو اپنی طرف متوجہ کرے تو اس کا دائرہ

مزید وسیع ہوسکتا ہے۔متعدد ویب سائٹس اس بات کی مثال ہیں کہ اردو قارئین آج بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں اور علمی و تحقیقی مواد پڑھنے کے متمنی ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو صحافت اپنی سنجیدگی، غیر جانبداری اور اخلاقی قدروں کو برقرار رکھتے ہوئے نئے تقاضوں کے مطابق ڈھل جائے۔اس طرح سے یہ نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا میں اردو پڑھنے والوں کے لیے ایک موثر آواز بن سکتی ہے۔

اردو صحافت ہندوستان کی ترقی اور پیش رفت میں محض ایک شریک نہیں بلکہ ایک رہنما قوت ہے۔اس نے آزادی کی جنگ میں عوامی شعور جگایا، سماجی اصلاحات کو فروغ دیا، ادب وثقافت کو نئی جہت دی اور آج بھی جمہوریت کی بقا اور عوامی مسائل کے حل میں سرگرمِ عمل ہے۔اگر چہ اسے کئی چیلنجز کا سامنا ہے مگر اس کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ وقت کی آندھیاں بھی اسے متزلزل نہیں کرسکتیں۔یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو صحافت ایک دریائے حیات ہے جس کی روانی ہندوستان کے فکری، سماجی اور ثقافتی منظرنامے کو سیراب کرتی رہی ہے اور کرتی رہے گی۔

ملک کی تقسیم کا سب سے زیادہ اثر اردو زبان اور اس کے بولنے والوں پر پڑا۔ سیاست، ثقافت اور ملازمت کے معاملات میں ہراول دستہ کا کردار ادا کرنے والی اس زبان کو خود اپنے ملک میں اجنبی سمجھا گیا۔لیکن اس زبان کی قوت مزاحمت اور عوامی مقبولیت نے اسے اور اس کے چاہنے والوں کو کبھی بھی مایوسی کا شکار ہونے نہیں دیا۔آزادی کی صبح نو جہاں ایک طرف ملک کے لیے ایک نئے مستقبل کی نوید لے کر آئی وہیں اردو زبان کو ملک میں اپنی بقا کی نہ ختم ہونے والی جدوجہد شروع کرنی پڑی۔اردو صحافت اور اخبارات کی حالت اس سے مختلف نہیں رہی۔اخبارات چوں کہ سماج کا آئینہ ہوتے ہیں اس لیے ان میں معاشرے کا عکس نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔اسی طرح معاشرے کی ہیئت کو اس کے ادب، ثقافت اور صحافت کا اشاریہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

ہندوستان میں اردو اخبارات کی موجودہ صورت حال:

مشرقِ وسطی کے مشہور ہمہ لسانی نیوز نیٹ ورک 'الجزیرہ' نے اکتوبر 2025ء میں ایک چونکا دینے والی رپورٹ شائع کی ہے جس کا عنوان ہندوستان میں اردو اخبارات کی خاموش موت ہے۔5 مضمون نگاران حنان ظفر اور ماجد عالم نے اپنی تحقیقی رپورٹ میں اعداد وشمار کے حوالے سے دعویٰ کیا ہے کہ 200 سالہ درخشاں تاریخ کے باوجود ہندوستان میں اردو اخبارات کو اب نہایت خاموشی سے اپنے

خاتمے کا سامنا ہے۔ تعداد اشاعت میں تقریباً 25 فیصد انحطاط، اشتہارات کے فقدان اور سرکاری سرپرستی سے محرومی نے اردو اخبارات کو 'قعر معدومیت' میں دھکیل دیا ہے۔ مضمون میں اسے تہذیبی اور سیاسی زوال سے تعبیر کرتے ہوئے یاد دلایا گیا کہ اردو اخبارات کسی زمانے میں ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے مشترکہ مباحث کی تحریک اور کمزور طبقات کی آواز ہوا کرتے تھے۔ بالخصوص شمالی ہند میں جہاں کسی زمانے میں اردو اخبارات کا شہرہ ہوا کرتا تھا آج 'نیوز پیپر اسٹینڈ' پر یہ شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔ ایسے کئی اخبارات جو مسلمانوں اور کمزور طبقات کی آواز ہوا کرتے تھے، یا تو بند ہو چکے ہیں یا آمدنی میں خسارہ کے سبب بمشکل اپنا وجود برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اخباری صنعت کے حالیہ اعداد و شمار سے اردو اخبارات کی تعداد اشاعت میں نمایاں کمی کا پتا چلتا ہے۔ تخمینہ کے مطابق 2018ء اور 2022ء کے درمیان اردو اخبارات کی تعداد اشاعت میں تقریباً 25 فی صد کی تشویش ناک کمی واقع ہوئی ہے، اس کے برخلاف اسی مدت کے دوران ہندوستان میں اخبارات کی مجموعی تعداد اشاعت میں معمولی اضافہ بھی ہوا ہے۔

ڈیجیٹل صحافت اور اردو:

ہندوستان میں اردو صحافت اور اخبارات کو اپنی بقا کی جنگ کا سامنا ہے۔ عجیب بات ہے کہ اخبارات کے وجود کو پہلے الیکٹرانک میڈیا کی آمد سے خطرہ درپیش تھا لیکن وہ اس چیلنج سے نمٹ چکے۔ اب اردو صحافت کو ڈیجیٹل انقلاب کا سامنا ہے۔ یہ تبدیلی اس کے وجود کے لیے معاون یا مہلک دونوں ہو سکتی ہے۔ اردو اخبارات اگر خود کو ڈیجیٹل تقاضوں سے کامیابی کے ساتھ ہم آہنگ کر پاتے ہیں تو وہ دیگر زبانوں کے اخبارات کی طرح نہ صرف اپنے قارئین کی تعداد میں اضافہ کر سکتے ہیں بلکہ آمدنی کے وسائل بھی بڑھا سکتے ہیں۔

ڈیجیٹل صحافت کیا ہے؟:

بیسویں صدی کے آخر میں انٹرنیٹ کی دریافت اور مختلف شعبہ ہائے حیات میں اس کی طوفانی آمد نے ترسیل (Communication) اور ترسیل عامہ (Mass communication) کو سب سے زیادہ فائدہ پہنچایا ہے۔ آن لائن پلیٹ فارمس جیسے ویب سائٹ، سوشل میڈیا، ایپس اور ڈیجیٹل ٹولس و نیز ملٹی میڈیا کے استعمال کے ذریعہ خبروں اور معلومات کے حصول، تشکیل اور تقسیم کے عمل کو 'ڈیجیٹل صحافت' کہا جاتا ہے۔ انٹرنیٹ کے استعمال اور تعاملی خصوصیت کے نتیجے میں یہ روایتی صحافت سے مختلف

ہے۔اس میں متن، آڈیو، ویڈیو اور گرافکس جیسی مختلف اشکال میں خبر پہنچائی جاتی ہے۔

ڈیجیٹل صحافت کی اہمیت:

صحافت کی اصطلاح عام طور پر خبری مواد کی تیاری، اشاعت اور عوام تک ترسیل سے متعلق ہے۔ ڈیجیٹل صحافت وہ صحافتی عمل ہے جو انٹرنیٹ، سوشل میڈیا، موبائل ایپس، ویب پورٹلز اور دیگر ڈیجیٹل ذرائع سے انجام پاتا ہے۔جدید دور میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کی ترقی نے غیر معمولی رفتار حاصل کرلی ہے۔اسی لیے موجودہ دور کو'انفارمیشن ایکسپلوژن' کا دور کہا جاتا ہے۔ذرائع ابلاغ اب تفریح کے علاوہ تعلیم اور خبر رسانی کا اہم ذریعہ بن گئے ہیں۔دل چسپ بات یہ ہے کہ روایتی صحافت میں جہاں لکھنے اور پڑھنے کی پابندی تھی، ڈیجیٹل صحافت کہنے، سننے اور دیکھنے کا عمل ہے۔اس نئی طرز صحافت میں روا روی کے ادب کی ضرورت نہیں رہی بلکہ ٹیکنالوجی کے استعمال سے واقفیت ہی کافی ہے۔

ڈیجیٹل میڈیا پوری دنیا میں استعمال ہورہا ہے۔سوشل میڈیا ٹولز استعمال کرنے والوں کی تعداد میں بڑی تیزی سے اضافہ ہورہا ہے۔ڈیجیٹل میڈیا نے مین اسٹریم الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کو بہت سے معاملات میں پیچھے چھوڑ دیا ہے۔مختلف قسم کے نظریات، غیر نظریاتی، مذہبی، غیر مذہبی، فرقہ پرست، انتہاپسند، نسلی ولسانی تشدد پسند، جرائم پیشہ گینگز ڈیجیٹل میڈیا پلیٹ فارمز کے ذریعے عوام کے ذہنوں میں اپنی مرضی کے خیالات تھوپنے میں مصروف ہیں۔ڈیجیٹل میڈیا کے اس پہلو یا رخ کو دنیا میں محسوس کیا جارہا ہے۔بالخصوص نوجوان طبقہ جن کی عمریں 15 سے 35 برس ہیں، یہ طبقہ ڈیجیٹل میڈیا کے مختلف پلیٹ فارمز کا خصوصی ہدف ہے۔اس کے علاوہ ڈیجیٹل میڈیا نے روایتی سیاست، حکومتی نظام سمیت بہت سے فکری مغالطّوں کو بھی چیلنج کیا ہے، روایتی سوچ اور سیاست میں ایک خطرہ کی علامت کے طور پر بھی سامنے آیا ہے۔6

ڈیجیٹل صحافت کی اہمیت کے بنیادی نکات:

رفتار اور رسائی: ڈیجیٹل ذرائع کی مدد سے خبریں فوری عوام تک پہنچ سکتی ہیں۔فیس بک اور یو ٹیوب لائیو کے ذریعہ عوام اب دنیا کے کسی بھی گوشے سے ایک دوسرے سے روبرو ہوسکتے ہیں۔ چند برس قبل تک یہ سہولت صرف بڑے ٹیلی ویژن چینلس کو حاصل تھی، جس کے لیے سیٹیلائٹ کنکشن اور بہت زیادہ مالی وسائل کی ضرورت تھی لیکن سوشل میڈیا کے انقلاب نے اسے ہر ایک کے بس میں کردیا، صحافت

کو بھی اس کا خاطر خواہ فائدہ ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مقامی اور علاقائی سطح پر یوٹیوب اور فیس بک کے سینکڑوں چینلس اپنے ناظرین تک نہایت تیز رفتا خبر رسانی کا کام کر رہے ہیں۔اس طرح انٹرنیٹ اور موبائل کے ذریعے دنیا کے کسی بھی گوشے تک مواد پہنچایا جا سکتا ہے۔

تعامل و آن لائن ڈیٹا تجزیہ: صارفین اب صرف پڑھنے والے نہیں بلکہ تبصرہ کرنے،شیئر کرنے اور سوال کرنے والے بن گئے ہیں۔ بیشتر اخبارات کے آن لائن ایڈیشنس اور نیوز پورٹلس پر ہر خبر اور مضمون کے ساتھ قارئین کو اپنے خیالات کے اظہار کا لنک دیا جاتا ہے۔اسی طرح کسی بھی خبر کو پڑھنے یا دیکھنے والوں کی تعداد ریکارڈ کی جاتی ہے۔کس خبر نے کتنے لوگوں تک رسائی حاصل کی، کس قسم کا مواد مقبول ہوا،انھیں یہ ڈیجیٹل ذرائع آسان بناتے ہیں۔

نئے فارمیٹس سے لاگت میں کمی: ڈیجیٹل ایپس اور فارمیٹ کے استعمال سے روایتی اخبارات سے پرنٹ اخراجات اور ترسیلی لاگت کو کم کیا جا سکتا ہے۔ویڈیو، پوڈکاسٹ، بلاگ،سوشل میڈیا پوسٹز وغیرہ کی شکل میں صحافتی مواد ممکن ہوا ہے۔

ان وجوہ کی بنیاد پر، اردو زبان میں صحافت بھی اس ڈیجیٹل انقلاب سے متاثر ہوئی ہے اور اس کی ہئیت بدل رہی ہے۔

اردو زبان میں ڈیجیٹل صحافت، امکانات اور چیلنجز:

اردو صحافت کے لیے ڈیجیٹل دور نے متعدد مواقع فراہم کیے ہیں، لیکن ساتھ ہی کچھ چیلنجز بھی سامنے آئے ہیں۔

1. نئے پلیٹ فارمز کا ظہور: اردو زبان میں ویب پورٹلز، بلاگز، یوٹیوب چینلز اور سوشل میڈیا اکاؤنٹس نمودار ہوئے ہیں جن کے ذریعے خبریں اور معلومات اردو زبان میں دستیاب ہو رہی ہیں۔ مقالہ The Future of Urdu Journalism کے مطابق ڈیجیٹل میڈیا نے اردو صحافت کے دروازے کھول دیے ہیں۔ 7 انٹرنیٹ کی وجہ سے دنیا سمٹ کر 'گلوبل ویلج' میں تبدیل ہو چکی ہے۔سوشل میڈیا نے اردو زبان، ادب اور صحافت کی رسائی اور ترقی کے بھی نئے دروازے کھول دیے ہیں۔ سوشل میڈیا کے ذریعہ بالخصوص ادبی گروپس جو سرحدوں سے پرے ہیں، خوب سرگرم ہیں۔ 'ایکس' سابقہ 'ٹویٹر'، 'وہاٹس ایپ' اور 'انسٹا گرام'

خبروں کی ترسیل کا سب سے تیز رفتار اور آسان ذریعہ ہیں۔

2. بڑی تعداد میں قارئین تک رسائی: اردو بولنے والوں کی تعداد جنوبی ایشیا میں بہت ہے اور اب انٹرنیٹ کے ذریعے یہ قارئین دنیا بھر میں آسانی سے مربوط ہو سکتے ہیں۔ ادبی گروپس، سوشل میڈیا پر آن لائن ادبی اجلاس کے ساتھ ساتھ، آن لائن مشاعرے بھی کر رہے ہیں۔ اسی طرح پہلے اخبارات کی رسائی کے لیے بیرون ملک اور دور دراز مقامات پر رہنے والوں کو طویل انتظار کرنا پڑتا تھا لیکن اب انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کی مدد سے اخبارات کے ویب ایڈیشن اور پی ڈی ایف فارمیٹ اقطاع عالم میں موجود قارئین تک آناً فاناً پہنچ جاتے ہیں۔

3. زبان کی ترقی اور اشتراک: اردو میں ڈیجیٹل مواد کی دستیابی نے زبان کے فروغ اور نئے صارفین کو راغب کرنے میں مدد کی ہے۔ سوشل میڈیا پر بالخصوص ادب وثقافت کی پذیرائی سرحدوں سے پرے دیکھی جا سکتی ہے۔ لوگ فن کاروں کے فن کی کھل کر داد دیتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ ڈیجیٹل دور نے ایک طرح سے زبان کی مقبولیت اور فروغ کو رسم الخط کی قید سے آزاد کر دیا ہے۔

4. موبائل صحافت (موجو) کا استعمال: موبائل فون کیمرے اور انٹرنیٹ ارتباط کی مدد سے صحافی فیلڈ میں رپورٹنگ کر سکتے ہیں اور فوری مواد آن لائن شائع کر سکتے ہیں۔ موبائل فون کی ٹیکنالوجی کے حیرت انگیز فروغ نے کمال ہی کر دکھایا۔ دو دہائی قبل تک یہ بات نا قابل تصور تھی کہ موبائل فون، ویڈیو چیٹنگ اور فوٹو گرافی کا ایک بہترین ذریعہ ہو سکتا ہے۔ موبائل فون انقلاب نے ہر صارف کو فوٹو گرافر بننے کا موقع فراہم کر دیا۔ اسی طرح 'سٹیزن جرنلسٹ' کا تصور فروغ پذیر ہوا۔ صحافت کا شوق رکھنے والے لوگ اب موبائل کی مدد سے خبر رسانی کا کام کر رہے ہیں۔ کئی مقبول ٹی وی چینلس نے اس شوق کی حوصلہ افزائی کی ہے۔

5. تخلیقی اور متنوع مواد: اردو میں صرف خبریں نہیں بلکہ بلاگ پوسٹس، ویڈیوز، ویلاگز اور سوشل میڈیا اسٹوریز کا مواد آ رہا ہے، جو نوجوان نسل کو خصوصی طور پر مائل کر رہا ہے۔ آڈیو اور ویڈیو فارمیٹ نے تحریر پر انحصار کی ضرورت ختم کر دی ہے۔ ناول اور کہانیوں کے علاوہ شاعری کے آڈیو اور ویڈیو بے انتہا مقبول ہو رہے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈیجیٹل انقلاب

بالخصوص سوشل میڈیا اردو زبان وادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

چیلنجز:

1. تکنیک اور بنیادی ڈھانچوں کی کمی: اردو صحافیوں اور میڈیا ہاؤسیز کو مکمل ڈیجیٹل مہارت، انٹرنیٹ رفتار، اور موبائل/ویب پلیٹ فارم انتظام کی کمی کا سامنا ہے۔ اسی طرح ڈیجیٹل صلاحیتوں سے لیس تربیت یافتہ صحافی بھی خال خال ہی پائے جاتے ہیں۔

2. زبان اور اسکرپٹ کا تناسب: اردو کے نستعلیق خط اور اردو زبان کی ٹائپنگ، فونٹس، یونی کوڈ سپورٹ وغیرہ مسائل پیدا کرتی ہے۔ اس کی وجہ سے ڈیجیٹل ماحول میں اردو کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک نیوز رپورٹ نے بتایا کہ اردو اسکرپٹ کی ڈیجیٹل موافقت کم ہے۔

3. اعتبار اور تصدیق کا مسئلہ: ڈیجیٹل ماحول میں خبریں تیزی سے پھیلتی ہیں، لیکن خبری مواد کی صداقت، جعلی خبریں، اور ماخذ کی تصدیق کا فقدان بڑا چیلنج بن گیا ہے تحقیق سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ تیزی سے مواد شائع ہونے سے خبری معیار اور صداقت پر اثر پڑا ہے۔ 'فیکٹ چیکنگ' پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے بصورت دیگر سوشل میڈیا سے ملنے والی خبروں کا اعتبار ختم ہو جائے گا۔

4. اقتصادی ماڈل اور مالی معاونت: اردو ڈیجیٹل صحافت کے ادارے اکثر مالی مشکلات کا سامنا کرتے ہیں۔ آمدنی ماڈل، اشتہارات کی کمی، سبسکرپشن کی کم رفتار، یہ سب مشکلات ہیں۔ اردو کے روایتی اخبارات کی طرح اردو کے ڈیجیٹل پلیٹ فارمس کو اپنی بقا اور فروغ کے لیے مالی اعانت کی ضرورت ہے۔ وسائل کی کمی کے سبب صحافت سے مربوط افراد کو معیار پر سمجھوتہ کرنا پڑ سکتا ہے۔

5. پیشہ ورانہ تربیت کی کمی: اردو صحافیوں کو ڈیجیٹل صحافت کے نئے اوزار، ڈیٹا صحافت، سوشل میڈیا مینجمنٹ، موبائل رپورٹنگ وغیرہ میں مناسب تربیت کی ضرورت ہے۔ اردو کی روایتی صحافت میں بھی تعلیم یافتہ اور پیشہ ور افراد کی کمی رہی ہے۔ ڈیجیٹل دور میں امید کی جانی چاہیے کہ نئی نسل، نئے امکانات کی جستجو میں اس جانب راغب ہوگی۔

ڈیجیٹل انقلاب نے اردو صحافت کی ٹمٹماتی ہوئی لو کو تمازت بخشی ہے۔امید کی جانی چاہیے کہ آنے والے دنوں میں اردو کے ڈیجیٹل قارئین، سامعین اور ناظرین کی تعداد میں اضافہ ہوگا اور اردو کی ڈیجیٹل صحافت کو اردو کی روایتی صحافت جیسے مسائل کا سامنا کرنا نہیں پڑے گا۔

حوالہ جات:

1. جامِ جہاں نما، اردو صحافت کی ابتدا۔گربچن چندن۔مکتبہ جامعہ نئی دہلی 1992۔
2. دہلی اردو اخبار، خواجہ احمد فاروقی، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی 1972۔
3. مولانا آزاد کی صحافتی زندگی کا ارتقائی سفر۔افضل مصباحی۔rekhta.org
4. اردو صحافت کا ملک کی ترقی اور پیش رفت میں کردار roznamakhabren.com۔نازش احتشام اعظمی۔
5. ہندوستان میں اردو اخبارات کی خاموش موت institute.aljazeera.net۔حنان ظفر، ماجد عالم۔
6. ڈیجیٹل میڈیا، منفی اور مثبت پہلو، سلمان عابد۔express.pk
7. اردو صحافت کا مستقبل: امکانات اور چیلنجز، جمیل ایچ۔jir.mewaruniversity.org

❒ Abid Abdul Wasay
Public Relations Officer
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9866492949
Email: abidwasay@manuu.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:329-352
Dr. Siraj Anwar Mohammed Miran, Biswin Sadi ke Urdu Safarnamon ka Fikri aur Tahqeeqi...

سراج انور محمد میران

بیسویں صدی کے اردو سفرناموں کا فکری اور تحقیقی مطالعہ

انسانی زندگی میں سفر کی اہمیت ہر زمانے میں رہی ہے۔سفر انسانی زندگی کی ناگزیر حقیقت ہے، اسے وسیلۂ ظفر بھی کہا جاتا ہے۔سفر متعدد مقاصد کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔مثلاً کبھی تجارتی اور معاشی ضرورت کے لیے سفر اختیار کیا جاتا ہے تو کبھی اسے حصول علم اور ترویج علم کے لیے وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ یہ نئے علاقوں اور خطوں کی دریافت کا بھی ذریعہ ہے۔سفر کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے۔عہد حاضر کے اہم نقاد پروفیسر علی احمد فاطمی اپنی کتاب 'احتشام حسین ذکر و فکر' میں سفر کی اہمیت بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانا، ایک شہر سے دوسرے شہر یا ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر کرنا محض سفر کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذریعہ مشاہدہ و تجربہ کی ایک دنیا سامنے آتی ہے اور اگر مسافر کے پاس چشم بینا ہے تو وہ قطرہ میں دجلہ دیکھ لیتا ہے''۔1

اسی طرح سفر انسان کو مذہبی عبادات اور عقیدت کے اظہار کا موقع فراہم کرتا ہے اور اس کی روحانیت کو جلا بخشتا ہے۔ یہ دعوت دین اور تبلیغ مذہب کا وسیلہ بھی ہے۔اس سے انسان دوستی اور اخوت کے پیغام کو مستحکم کرنے میں مدد ملتی ہے۔آج کے دور میں ذرائع ابلاغ کے ذریعہ مقامی، ملکی اور عالمی صورت حال سے آگاہ کرنے اور باہمی روابط قائم کرنے کے لیے سفر کو بھی بنیاد بنایا جاتا ہے۔سفر کی اس اہمیت کے پیش نظر بہت سے لوگوں نے اپنے سفر کی روداد کو محفوظ کرنے کا اہتمام بھی کیا ہے۔ چناں چہ تاریخ کے دور قدیم سے ہی اس کے شواہد ملتے ہیں۔ جب انسان سفر کرتا ہے تو اسے دوسرے ملکوں کے رسم و رواج، طرز معاشرت، تعلیم و تربیت، تہذیب و تمدن، سیاسی اور انتظامی امور سے واقفیت ہوتی ہے۔سفر کی اہمیت

اور افادیت کا اندازہ نامور ادیب اور سیاسی رہنما امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

> ''میں نے آدھا علم سفر سے حاصل کیا ہے۔ مطالعہ کی تنہائیوں نے مجھے پہنی بالیدگی بخشی لیکن سفر کے مشاہدوں نے میری نگاہ کو وسعت دی۔ جو لوگ سفر نہیں کرتے وہ بسم اللہ کے گنبد میں رہتے ہیں۔ سفر انسان کو قوموں کی سرگزشت اور ملکوں کی تاریخ کا بالواسطہ نقشہ ہے جس طرح سائنس کے معلموں میں حقائق اشیاء کا ادراک ہوتا ہے اسی طرح سفر سے صفات انسانی کی حقیقوں کا علم ہوتا ہے اور مختلف اقوام کے امزجہ وطبائع کا پتہ چلتا ہے''۔2

رفتار زمانہ کے ساتھ آج دنیا کی بہت سی زبانوں میں سفر سے متعلق کثیر ادب موجود ہے۔ اردو میں بھی ملکی اور غیر ملکی اسفار کی سیکڑوں روداد اور سفر نامے لکھے گئے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ اس لیے یہ بہت ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مقالہ کے شروع میں سفر نامے کے معنیٰ ومفہوم پر اظہار خیال کیا جائے۔ چناں چہ سفر نامہ کی تعریف، معنی ومفہوم سے متعلق چند باتیں عرض ہیں۔ اس سلسلے میں پہلے اردو، عربی اور انگریزی زبانوں کی مستند لغات کے ذریعہ سفر نامہ کے معنیٰ ومفہوم جاننے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ادبا اور ناقدین کی آرا کا ذکر کرتے ہوئے سفر نامہ کی ایک جامع اور موزوں تعریف پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

'سفر نامہ' لفظ سفر سے مشتق ہے جو کہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا، کوچ کرنا۔ سفر نامہ کو انگریزی میں Travelogue کہا جاتا ہے۔ اس سے پہلے کہ سفر ناموں کے سلسلے میں مختلف لغات میں جو معنی درج ہیں ان کا ذکر کیا جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترکیب عہد قدیم میں زیادہ رائج نہ تھی بلکہ انگریزی ادب کے زیر اثر اسے با قاعدہ ایک صنف کی حیثیت سے تسلیم کیا جانے لگا۔

سفر نامہ اب ایک با قاعدہ بیانیہ صنف ادب بن چکا ہے اور اب صرف لغوی معنی نہیں مراد لیے جاتے بلکہ جب بھی سفر نامے کا ذکر ہوتا ہے اس کے تمام لوازم محرکات وتفصیلات سامنے آجاتے ہیں۔

سفر نامہ اپنی ترکیب کے اعتبار سے اپنی لغوی تعریف سے بالکل ہم آہنگ ہے۔ نور اللغات

میں مولوی نورالحسن نیر نے لفظ 'سفر نامہ' کے معنی سفر کے حالات اور سرگزشت لکھے ہیں۔

انگریزی لغات میں سفر نامہ کے لیے Travel اور Travelogue کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی تدوین کردہ انگریزی اردو لغت The Standard English Urdu Dictionary میں سفر کے جو معنی تحریر کئے ہیں وہ ہے: باتصویر لیکچر، سیاحت کی مہم وغیرہ پر تقریر سے متعلق سیاحت، داستان سفر۔

سفر نامہ کسی مسافر یا سیاح کے سفر کے مشاہدات و واقعات اور تجربات کے اس بیان کو کہتے ہیں جو بالخصوص کتابی شکل میں ہو۔

لغوی معنی و مفہوم پر بحث کرنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بات پر بھی غور کیا جائے کہ ادبی اصطلاح میں 'سفر نامے' سے کیا مراد ہے؟ اور اردو ادب کے حوالے سے جن محققوں نے سفر نامے پر تحقیقی کام کیا ہے اور انہوں نے سفر نامے کی جو تعریف متعین کی ہے اس کو پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ چناں چہ قدسیہ قریشی نے اپنی کتاب 'اردو سفر نامے انیسویں صدی میں' میں سفر نامہ کی تعریف یوں بیان کی ہے:

> ''سفر نامہ وہ طرز تحریر اور اسلوب بیان ہوا جس میں انسان یا سیاح اپنے ساتھ جھٹ کہانی داخلی احساسات، خارجی حالات کے ساتھ جوڑ کر اپنی ذہنی، دلی اور طبیعی کیفیت ظاہر کرتا ہے''۔3

ڈاکٹر انور سدید نے سفر نامے سے متعلق اپنی کتاب 'اردو ادب میں سفر نامہ' میں سفر نامہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> ''فنی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے''۔4

ڈاکٹر خالد محمود نے بھی اردو سفر ناموں پر تحقیقی کام کیا ہے اور اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ کے نام سے اپنی کتاب شائع کی ہے۔اس میں انہوں نے سفر نامے کی تعریف یوں بیان کی ہے:۔

> ''سفر نامہ نگار دوران سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات و احساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفر نامہ ہے''۔5

مرزا حامد بیگ نے سفر نامے سے متعلق اپنی کتاب اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ میں سفر نامے کی تعریف یوں رقم کرتے ہیں:

''خارج سے متعلق بیانیہ اصناف ادب میں سفر نامہ سرفہرست ہے لیکن شاید سفر نامہ واحد نثری صنف اظہار ہے جس کی تکنیکی تعریف کا تعین تا حال ممکن نہیں ہو سکا۔ کچھ یہی سبب ہے کہ سفر نامہ کبھی روزنامچہ کے رنگ میں لکھا اور کبھی خطوط کی شکل میں۔ اس میں مکالمے کی شمولیت بھی ممکن ہے اور اس میں خبر پہونچانے کا انداز بھی کھپ جاتا ہے''۔6

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے اپنے سفر نامہ لندن اولندن میں سفر نامے کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''سفر نامہ کیا ہے؟ کچھ وہ تجربات جو مسافر نے اپنے دوران سفر کیے، کچھ عجائب وغرائب جو سیر و سفر کرنے والے نے دیکھے، اور کچھ مقامات کی دل فریبی، مختلف ممالک میں زندگی بسر کرنے والوں کی سماجی حالات اور ان کے رسم و رواج، ان کی پسند و ناپسند سب کا بیان۔ اب یہ بیان سفر کرنے والے کی اپنی بصیرت اور بصارت دونوں پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح چیزوں کا مشاہدہ کرتا ہے اور پھر انہیں بیان کرنے کی اس میں کتنی قدرت ہے، وہ صرف مقامات کا احاطہ کرتا ہے یا ان مقامات کے گرد و پیش، ان کی تاریخ، ان کے ادب اور ان کی زندگی کے کیف و کم کو اپنے سفر کی مدد سے بیان کرتا ہے''۔7

اسی طرح ان تمام آرا کا مطالعہ و تجزیہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سفر نامہ ایک بیانیہ صنف ہے۔ ایک سفر نامہ نگار دوران سفر جن چیزوں کو دیکھتا ہے اور مشاہدات کے زیر اثر اس کے اندر جو احساسات و تاثرات پیدا ہوئے ہیں، انہیں وہ صفحہ قرطاس پر پیش کرتا ہے۔ اسی سے سفر نامہ وجود میں آتا ہے۔ اگر سفر نامہ کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی جائے تو کہا سکتا ہے کہ:

سفر نامہ وہ بیانیہ صنف ادب ہے جس میں سفر نامہ نگار دوران سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے مشاہدات، واقعات، تجربات اور قلبی تاثرات کو تحریر کرتا ہے داخلی سطح پر مسافر اپنے تجربات و مشاہدات کو احساسات و جذبات میں ڈھال دیتا ہے خارجی و معروضی نقطہ نظر سے جو کچھ وہ دیکھتا ہے اسے من و عن

پیش کرتا ہے یہ وہ مصوری ہوتی ہے جس میں مسافر کا اپنا کچھ نہیں ہوتا بلکہ جو کچھ دیکھتا ہے اس کے معاشرتی، تہذیبی، تمدنی اور سماجی نقوش کو متحرک انداز میں پیش کر دیتا ہے۔

ہر صنف ادب کی اپنے طور پر معنویت وافادیت ہوتی ہے اور ہر ایک صنف اپنے وجود اور شناخت کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ سفرنامہ بھی ایک صنف ادب ہے جو اپنی الگ شناخت اور منفرد حیثیت کے ساتھ ادبی منظرنامے پر اپنے وجود کو باقی رکھے ہوئے ہے۔ جس کی اہمیت و معنویت مختلف رخوں سے ہمارے سامنے موجود رہتی ہے۔

سفرناموں میں تہذیبی، سماجی، مذہبی، تاریخی اور فکری عناصر کے مطالعے کے حوالے سے ہمیں سفرنامے کے درون میں اترنا ہوگا اور یہ معلوم کرنا ہوگا کہ سفرنامے کو وجود میں لانے کے لیے سفرنامہ نگار کو کن مرحلوں اور کن راہوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ سفرنامے کے وجود کے لیے سب سے پہلی شرط سفر ہے۔ جس وقت مسافر یا سیاح رخت سفر باندھ کر کائنات کا مشاہدہ و مطالعہ کرنے کے لیے نکلتا ہے، چاہے ذاتی غرض سے وابستہ ہو کر نکلے یا دنیا نوردی کے ارادے سے ایسے میں اپنے گردو پیش کے منظر کو مختلف جہتوں سے دیکھتا اور پرکھتا ہے جو کچھ اس کی آنکھوں نے دیکھا یا اس کے دل نے سمجھا یا اس کے جذبات نے محسوس کیا، ان سب کو اپنے سفرنامے میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سفرنامے مختلف جہتوں اور پہلوؤں سے ہمارے سامنے موجود رہتے ہیں اور ہم ان کا مطالعہ کر کے مختلف زمانوں کے تہذیبی، سماجی، مذہبی اور تاریخی حالات سے باخبر ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سفرناموں کی بالخصوص قدیم سفرناموں کی تاریخی، سماجی اور تہذیبی اہمیت تسلیم کی جا چکی ہے اور انہیں سفرناموں سے قدیم تاریخ اور تہذیب کو سمجھنے کی کوشش بھی کی گئی اور کی جارہی ہے۔

اردو کے قدیم سفرناموں اور اردوں کے مترجم سفرناموں کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے راقم الحروف نے تہذیبی، سماجی، تاریخی اور فکری عناصر کی خاص طور پر نشاندہی کی ہے۔ جس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سفرناموں میں کتنی جہتیں اور کتنے روشن پہلو موجود ہیں جو مختلف تہذیبوں اور تاریخوں سے روشناس کرانے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔

یہاں پر سفرناموں کی اہمیت افادیت سماجی، تہذیبی، فکری اور تاریخی پس منظر کے ساتھ ایسے عناصر کی تلاش کی گئی ہے جن کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ کسی ملک کی تہذیب و تاریخ اور سماجی نظام سے

ہو اس طرح کے عناصر قدیم سفرناموں میں زیادہ تر نظر آتے ہیں اور عام طور پر قدیم زمانے کے سیاح نئی زمین کی تلاش میں یا نئے ملک کے تہذیبی اور حکومتی حالات معلوم کرنے کی غرض سے سامان سفر باندھتے تھے اور پھر سفر میں پیش آنے والی مشکلات اور اپنی مہم جوئی کے ساتھ دیگر قومی اور ملکی حالات سے باخبر بھی ہوتے تھے۔ ان سیاحوں کی دوررس نظریں اور باریک بین نگاہیں ہر اس منظر اور پس منظر کو دیکھ لیا کرتی تھیں جہاں مؤرخ کی رسائی نہیں ہو پاتی تھی مثلاً قوموں کے رسوم و رواج، تہذیب و ثقافت، ملبوسات و زیورات، اخلاق و عادات اور نشست و برخاست جیسی جزئیات پر نظر رکھ کر اپنے سفرناموں میں بیان کرنا سیاح کا کام ہوتا ہے جو عموماً تاریخی کتابوں میں کم نظر آتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ خاموش منظر کو پیش کرنے کا آئینہ ہے اور سفرنامہ متحرک منظر نامے کو پیش کرنے کا نگارخانہ ہے۔ سفرناموں میں تہذیب اپنے پورے مختلف الجہات صفات کے ساتھ موجود رہتی ہے اور اس میں سیاح کے اپنے جذبات اور احساسات مزید جان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف تاریخ محض خاموش منظر دکھاتی ہے۔ سفرنامے کی اہمیت و افادیت کو تاریخی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ اگر پیش کیا جائے تو ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ قدیم سیاحوں بالخصوص میگستھینز، فاہیان، ابن جبیر اندلیس، ابوریحان البیرونی، ابن بطوطہ، اور مارکو پولو وغیرہ کے سفرناموں میں مختلف ممالک اور اقوام کے ایسے تاریخی، تہذیبی، معاشی، سیاسی، جغرافیائی اور مذہبی حالات نظر آتے ہیں جن سے قدیم تاریخ کی توثیق ہوتی ہے۔

سفرناموں کی اہمیت و افادیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ جن واقعات و حالات کو ہم تاریخ کے آئینے میں نہیں دیکھ سکتے وہ سفرناموں کے نگارخانے میں صاف نظر آ جاتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ قدیم سفرناموں میں ہمیں تاریخ کو سمجھنے اور تاریخ کے متحرک اور چھپے ہوئے منظر کو دیکھنے کا بھرپور موقع فراہم ہوتا ہے اور قاری ان سفرناموں کے وسیلے سے سفرنامہ نگار مسافر یا سیاح کے عہد میں پہنچ جاتا ہے اور خود کو بھی سفرنامہ نگار کا ہم سفر سمجھنے لگتا ہے۔

عام طور پر یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ سفرناموں کو ہم تاریخ کے طور پر نہیں تسلیم کر سکتے۔ تاریخ میں حقائق سے بحث ہوتی ہے اور اس میں حکومتوں کے عروج و زوال کے بیان پر زور دیا جاتا ہے۔ واقعے کے رونما ہونے کے سنہ و سال کا تعین کیا جاتا ہے اور درباری اور حکومتی حالات و کوائف کو پیش کیا جاتا ہے جس میں مؤرخ کسی طرح کے ذہنی یا جذباتی لگاؤ کا اظہار نہیں کرتا بلکہ وہی سب کچھ پیش کرتا ہے جو ایک

مؤرخ کا فرض ہوتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کے بیانیے میں صدق خبر کا شائبہ کم ہو جاتا ہےاور ان کے بعض بیانات کو تاریخی اہمیت نہیں دی جاتی، ایسا ممکن ہے کہ سفر نامہ نگار سیاح اپنے سفر نامے میں ایسے حالات و واقعات کو پیش کرے جس کو پڑھنے کے بعد قاری کا ذہن یقین کرنے پر آمادہ نہ ہو لیکن کیا اس بات سے انکار کیا جاسکتا ہے کہ مؤرخ اپنے عہد ملک اور بادشاہ کے بارے میں جو کچھ رقم کرے وہ بالکل صحیح ہو۔ایسا قطعاً ممکن نہیں ہے۔کیوں کہ ہر مؤرخ دربار سے وابستہ ہوتا ہےاوراس کی درباری وابستگی اسے وہ سب کچھ لکھنے پر مجبور کرتی ہے جو اس کے آقا کو پسند ہو۔اس کے برخلاف سیاح کے یہاں اس طرح کے تصورات بہت کم پائے جاتے ہیں کیوں کہ وہ کسی دربار سے وابستگی کے بجائے دنیا نوردی کا شیدائی ہوتا ہے اور بغیر کسی مفاد کے وہ ان سارے وقوعوں کو لکھ سکتا ہے جن کو ایک درباری مؤرخ نہیں لکھ سکتا۔پھر بھی ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ قدیم سفر ناموں میں بیان کی گئی تاریخ کو بالکل درست نہیں تسلیم کیا جاسکتا۔ بلکہ مؤرخ کی بیان کی گئی تاریخ کی توسیع کی صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔البتہ بعض سفر نامے ایسے بھی نظر آتے ہیں جو سیاح اور تاریخ نویس دونوں حیثیت سے شناخت رکھنے والے سفر نامہ نگار کے لکھے ہوئے ہوتے ہیں۔ان سفر ناموں میں ہمیں عہدِ ماضی کے وہ حالات و کیفیات اور گزرے ہوئے واقعات نظر آتے ہیں جن کی تاریخی اہمیت کے ساتھ تہذیبی، جغرافیائی اور مذہبی حیثیت بھی ہوتی ہے۔اس طرح کے سفر ناموں میں حکیم ناصر خسرو کا سفر نامہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ان کے سفر نامے، زادالمسافرین کا اردو ترجمہ' سفر نامہ حکیم خسرؔ' کے نام سے مولوی عبدالرزاق کانپوری نے 1941ء میں کیا۔خسرو کا یہ سفر نامہ تاریخی اور تہذیبی اعتبار سے اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ چوں کہ ناصر خسرو نے اپنے تجربات و مشاہدات کے ذریعے ایسی حقیقتوں کو پیش کیا ہے جن سے تاریخ کی اوراق سازی ہوتی ہے۔اسی سے ان کے سفر نامے کی معنویت وافادیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔تاریخی، تہذیبی، سماجی، سیاسی اور مذہبی عناصر ان کے پورے سفر نامے کو محیط ہیں مثلاً مختلف شہروں، قصبوں اور مواضع کا جغرافیائی محل وقوع تاریخی حقائق کی روشنی میں فرماں روائے وقت، حکما، علما، صوفیا اور شعرا کا ان سے مختصر ملاقات کے ساتھ ذکر، گورنمنٹ کا طرز حکومت عدلیہ کا طریقہ انصاف اور دیگر محکمے کی تصویر کشی، قدیم عمارتوں کے آثار واحوال، مساجد، گرجا گھر، خانقاہیں، زیارت گاہیں، مقابر، مدارس اور محلات و قلعے وغیرہ کے حالات، مصنوعات ملکی، درآمد اور برآمد کے اصول و نظام، کپڑے، نرخ اور سکے وغیرہ کی قیمتوں

کا دوسرے ملکوں سے موازنہ، مناظر فطرت اور سیر گاہوں کا ذکر، فوجی چھاؤنی اور ان کے انتظامات، بازاروں کے عام حالات اور دوکانداروں کا طرز گفتگو، زراعت اور کاشتکاری کی تفصیلات، ایک مقام سے دوسرے مقام تک کا فاصلہ جنگلی حیوانات اور عجائبات کائنات، حوادث عالم، زلزلے اور طلسمات، سمندر، نہریں، چشمے اور بندرگاہوں کا ذکر، مردم شماری، قوموں کے خصائص، ملکی اور شہری رسم ورواج، قومی میلے اور جشن وغیرہ کا ذکر ملکی دولت مندی اور افلاس یہاں تک کہ روزمرہ کے استعمال میں آنے والے ظروف تک کا ذکر ملتا ہے۔ حکیم ناصر خسرو نے اپنے سفر نامے میں جس جگہ کا سفر کیا ہے وہاں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ جزئیات نگاری کی ہے۔ تاریخی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ان کا یہ سفر نامہ حقیقت حال کی متحرک تصویر پیش کرتا ہے۔ جس میں ان کے عہد کے مختلف مقامات جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ مصر کے شہر قاہرہ کے بارے میں تاریخی سماجی، تہذیبی اور معاشرتی حالات کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

> '' قاہرہ کے پانچ دروازے ہیں۔ باب النصر، باب الفتوح، باب القنطرہ، باب الزویلہ، باب الخلیج۔ قاہرہ میں فصیل نہیں ہے۔ لیکن عمارتیں ایسی اونچی ہیں جو فصیل سے کہیں زیادہ مضبوط اور بلند ہیں۔ ہر مکان اور محل ایک قلعہ کا درجہ رکھتا ہے۔ اکثر عمارتیں پنج منزلہ اور چھ منزلہ ہیں۔ دریائے نیل کا پانی پیا جاتا ہے۔ بہشتی اونٹوں پر پانی لے جاتے ہیں۔ جو کنویں نیل سے قریب ہیں ان کا پانی میٹھا ہوتا ہے اور جو دور ہیں وہ کھاری ہیں۔ مصر وقاہرہ میں پچاس ہزار اونٹ ہیں جو آب کشی کرتے ہیں اور انہیں کے ذریعے بہشتی پانی لاتے ہیں۔ شہر میں مکانوں کے اندر باغ اور چمن ہیں جن کی آبپاشی کنوؤں سے ہوتی ہے''۔[8]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حکیم ناصر خسرو کی ژرف نگاہی کا کیا عالم ہے یقیناً اس مختصر سے اقتباس کے ذریعے انہوں نے قاہرہ کے بارے میں بہت کچھ بتا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سفر نامے کو تاریخی حیثیت واہمیت حاصل ہے۔ اس طرح حکیم ناصر جہاں جہاں جاتے ہیں وہاں کے جزئی اور کلی حالات کو اپنے سفر نامے میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ممکن ہے بہت سے لوگوں کا یہ بھی خیال ہو کہ ان کا سفر نامہ محض ماضی کے حالات کی تاریخ ہے۔ لیکن ایسا اس لیے نہیں ہے کہ انھوں نے صرف دریائے نیل کی طغیانی اور وہاں کے مقبروں کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ وہاں کی چلتی پھرتی

زندگی سے وابستہ مسائل اور کوائف کو بھی پیش کیا ہے جوان کے سفرنامے کو تاریخ کے حصار سے باہر نکال کر سفرنامے کی سرحد میں داخل کررہے ہیں۔ اگرچہ تاریخی وقوعے کی ترتیب میں فرق ممکن ہے۔ مگران کے عہد کی تاریخ وتہذیب اور معاشرتی زندگی کی تصویر میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اور یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ پانچویں صدی ہجری کے مصر وقاہرہ اور دیگر شہروں اور ملکوں کے حالات جہاں جہاں کا انھوں نے سفر کیا ہے اگر لکھے جائیں تو ان کے سفرنامے کو حوالے کے طور پر استعمال کیا جائے گا جو اس عہد کی تاریخ کی توثیق کرے گا۔ اس میں شک نہیں کہ حکیم ناصر خسرو نے اپنے سفرنامے میں سنہ اور تاریخ پر زیادہ زور نہ دیتے ہوئے حقائق کی تصویر کشی پر زیادہ عرق ریزی کی ہے اور چھوٹے سے چھوٹے واقعے اور منظر کو تہذیب اور تاریخ کا حصہ کر کے اپنے سفرنامے میں جگہ دی ہے۔ وہی جزئی اور چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات اور منظر نگاری آج کے عہد میں تاریخ کا اہم حصہ بن گئے ہیں۔ لہذا قدیم سفرناموں کی اہمیت و افادیت تاریخ سے زیادہ معتبر تسلیم کی جاسکتی ہے۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں قدیم سفرناموں کے ذریعے ہی قدیم تاریخ کی ترتیب اور توسیع ہوتی ہے۔ اور انہیں سفرناموں میں قدیم تاریخی حقیقتوں کے رموز و نکات کی تلاش کی جاتی ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ اکثر و بیشتر سیاح کسی ملک یا قوم کی تاریخی حقیقت کو معلوم کرنے کی غرض سے سفر نہیں کرتے بلکہ ان کی سیاحت کے مختلف مقاصد ہوتے ہیں وہ انہیں مقاصد کے پیش نظر اپنے سفر کا سلسلہ جاری رکھتے ہیں اور مختلف شہروں اور ملکوں کے تاریخی حالات کے بارے میں بہت زیادہ تحقیق سے کام نہیں لیتے بلکہ وہ جس چیز کو دیکھتے ہیں یا جس جگہ کے بارے میں روایتیں سنتے ہیں ان کو اپنے سفرنامے کا حصہ بنالیتے ہیں۔

فاہیان کے سفرنامے کو تاریخی حیثیت حاصل ہے اور بیشتر مؤرخوں نے اس کے سفرنامے سے گراں قدر معلومات حاصل کی ہیں۔ چوں کہ ہندوستان کی سرزمین قدیم زمانے سے مختلف ملکوں کے سیاحوں کے لیے مرکز توجہ بنی ہوئی تھی اس لیے کہ یہاں پر قدیم روایات میں بیان کیے گئے مقامات کی تلاش میں اور قدیم مذہبوں کی بنیاد کی جستجو میں دوسرے ممالک کے سیاح آتے رہے۔ انھیں سیاحوں کے سیاحت ناموں میں آج قدیم ہندوستان کی تاریخ دیکھی جاسکتی ہے۔ غیر ملکی سیاحوں میں سے ایک اور چینی سیاح ہیون سانگ بھی ہے۔ جس کے سفرنامے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ہندوستان میں اس کے سفر کی

مدت 630ء سے 645ء تک ہے اپنے پندرہ سالہ سفر کی داستان کو اس نے بڑی آزادی کے ساتھ لکھا ہے۔ جس میں اس زمانے کے راجہ ہرش کے حکومتی نظام، رعایا کی خوش حالی اور ان کے علم وادب سے دوستی وغیرہ کا خوبصورت نقشہ کھینچا ہے۔ یہ چینی سیاح بھی مذہبی مقامات کی تلاش اور حق کی جستجو میں نکلا تھا اس کے ماتحت اس نے بہت سے مقامات کا سفر کیا اور اپنی افتادِ طبع کے مطابق مختلف مذاہب کے بارے میں معلومات بھی حاصل کیں۔ اس کے سفر نامے میں ساتویں صدی عیسوی کے ہندوستان کی تاریخ مختلف واقعات، مذہبی رجحانات وامکانات، رسوم ورواج اور توہمات پرستی وغیرہ صاف طور پر نظر آتے ہیں۔

میگستھنیز، فاہیان اور ہیون سانگ کے بعد ہندوستان آنے والے بہت سے سیاح گذرے لیکن کافی زمانے تک کوئی ایسا تاریخ ساز سیاح نظر نہیں آتا جس کے سفر نامے کی اہمیت کو باقاعدہ طور پر تسلیم کیا جائے۔ چوں کہ فاہیان نے جب ہندوستان کا سفر کیا تو اس کا مطمح نظر اپنے مذہب کی حقانیت کو تلاش کرنا تھا اور وہ اسی کے احوال وآثار کو محفوظ کرنے میں تگ ودو کرتا رہا اس کے سفر نامے میں اسی خاص مقصد کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور ہندوستان کی تہذیب وتاریخ کا عنصر بہت کم نظر آتا ہے۔ اس لیے اس کے سفر نامے کی وہ اہمیت نہیں ہے جو میگستھنیز کے سفر نامے کی ہے۔ اس کے بعد ہیون سانگ کے سفر نامے پر بھی مذہبی عناصر غالب نظر آتے ہیں۔ بعد کے آنے والے سیاحوں میں ابوریحان البیرونی اور محمد ابوعبداللہ ابن بطوطہ وغیرہ دکھائی دیتے ہیں جن کے سفر ناموں کی شناخت سفر نامے سے کم تاریخ کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ البیرونی کے سفر نامے 'کتاب الہند' میں ہندوستان کی تہذیبی، سماجی، مذہبی اور جغرافیائی تاریخ بڑی دیانتداری کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔

بلاشبہ 'کتاب الہند' میں البیرونی نے اہل ہند کے حالات وکوائف ان کے عقائد ونظریات، رسوم ورواج اور ان کی سماجی اور معاشرتی زندگی کی ایسی تصویر کشی کی ہے جس کو دیکھنے کے بعد تاریخ ہند سے متعلق عجیب وغریب انکشافات ہوتے ہیں۔ البیرونی نے اپنے سفر نامے میں جس طرح ہندوستان کی تہذیبی، سماجی اور معاشرتی تاریخ پیش کی ہے اس سے عام قاری اتفاق نہیں کر سکتا بلکہ وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے گا کہ 'کتاب الہند' میں بیان کیے گئے واقعات وحادثات محض خیالی اور فرضی تو نہیں ہیں۔ حالاں کہ البیرونی نے اپنے عہد کے ہندوستان کی سچی تصویر پیش کی ہے۔ البتہ بعض مقامات پر اپنے نظریات وعقائد کا اظہار بھی کر دیتا ہے لیکن ایسا اس وقت ہوتا ہے جب اس کے سامنے دوسرے مذہب

کے ماننے والے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

البیرونی صرف ایک قابل سیاح کی صورت میں ہی اپنی شناخت نہیں رکھتا بلکہ وہ اپنی علمی استعداد وصلاحیت اور فنی مہارت سے بھی پہچانا جاتا ہے۔408ھ سے 423ھ کو محیط اس کا ہندوستانی سفر نامہ 'کتاب الہند' بڑی بڑی مہموں اور عجیب وغریب واقعات وحادثات اور مشاہدات و تجربات سے پُر ہے۔اس نے ہندوستان کی سیاحت کے دوران ہی سنسکرت زبان وادب پر مہارت حاصل کی اور کچھ ہی سالوں میں ہندو مذہب کی بنیادی کتابوں کا مطالعہ کر لیا جس کے ذریعہ ہند کے مذہبی فلسفے اور یہاں کے علم ہیئت، علم نجوم اور ریاضیات جیسے مشکل موضوع کو سمجھ کر اہل ہند کے درمیان خاص مقام حاصل کر لیا۔

البیرونی کے سفرنامے میں ہندوستان سے متعلق مندرجہ ذیل موضوعات کا ذکر ملتا ہے۔

ہندوستان کے مختلف شہروں کی تاریخ اور ان کا جغرافیائی نقشہ۔اہل ہند کے سماجی حالات اور ان کے مذہبی عقائد۔ ہندوستان میں بسنے والی مختلف قوموں اور نسلوں کے طبقاتی نظام اور ان کے امتیازات، مذہبی اصول وقوانین اور ہندوستانی پیغمبر اور ان کی شریعت کا ذکر۔ ہندوستان میں بت پرستی کے سلسلے کا آغاز کب اور کیسے ہوا، وید، پُران اور گیتا جیسی مقدس کتابوں کا ذکر۔ ہندوستانی علوم بالخصوص علم نحو وصرف علم ہیئت اور علم نجوم کے ساتھ ریاضیات کا۔علم وصرف، علم ذکر۔ یہاں کے دریاؤں، پہاڑوں اور صحراؤں کا تذکرہ۔

زمین وآسمان، کواکب وبروج اور بقا وفنا کے بارے میں اہل ہند کے مختلف نظریات وعقائد کا بیان ملتا ہے۔البیرونی نے اپنی کتاب کو تقریباً 80 ابواب اور مضامین پر مشتمل رکھا ہے۔جن کے ذیل میں اس نے خاطر خواہ معلومات فراہم کی ہیں۔جس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے کوزے میں دریا سمو دیا ہے۔

دیگر سفر نامہ نگاروں کی طرح البیرونی نے محض منظروں کا نقشہ نہیں کھینچا ہے بلکہ ان منظروں کی تہوں میں اتر کر اپنے جذبات وخیالات کا اظہار بھی کیا ہے جس کی وجہ سے اس کے سفرنامے میں مزید دل چسپی پیدا ہوگئی ہے۔ ہندوستانی زبان وادب پر اس نے کیسے عبور حاصل کیا اور کس طرح اس نے یہاں کے دیگر علوم وفنون کے بارے میں معلومات حاصل کی، اس کے بارے میں جاننا بھی ضروری ہے تا کہ اس عہد کے ہندوستان کی معاشرتی اور سماجی تاریخ کا علم ہو سکے۔ یہ بات عام ہے کہ دسویں اور گیارہویں صدی عیسوی تک اور اس کے بعد بھی ہندوستان کے سادھو، سنت اور پنڈت یہاں کے تہذیب وثقافت کے علاوہ دوسرے ملکوں کے بارے میں یا تو بالکل ناواقف تھے یا بہت کم جانتے تھے۔ وہ صرف

اپنے ملک کی تہذیب اور علوم وفنون کو ہی سب کچھ سمجھتے تھے اور کسی دوسرے تک اپنے علم وفن و منتقل نہیں کرنا چاہتے تھے۔لیکن البیرونی نے انھیں پنڈتوں سے بھیس بدل کر سب سے پہلے سنسکرت زبان سیکھی۔ سنسکرت زبان میں پائے جانے والی صرفی ونحوی اصول وقواعد کی مشکلات کا اس نے خود اعتراف کیا ہے لیکن اس زبان کو سیکھنے جواس کا مقصد پوشیدہ تھا صرف اور صرف یہ تھا اسی زبان میں زیادہ میں زیادہ تر علمی خزانے موجود ہیں،جن کو حاصل کیا جائے ،لہٰذا اس نے ہندوستانی پنڈتوں سے تعلقات استوار کرنا شروع کیے اور ان کے ذریعے سنسکرت زبان وادب پر مہارت تامہ حاصل کر لی۔ یہاں تک کہ جو ہندو پنڈت اسے اپنا شاگرد سمجھتے تھے بہت جلد ہی اسے استاد کا درجہ دینے لگے۔جس کی بنیادی وجہ ایک تو سنسکرت زبان میں مہارت تھی اور دوسرے علم ہیئت اور ریاضی کی بھر پور معلومات جس کے سبب اسے بہت جلد استاد کا درجہ مل گیا۔اس کا بیان وہ یوں کرتا ہے:

''ہندو ہیئت دانوں سے (ابتدا) میرا تعلق بوجہ اجنبی ہونے کے شاگردانہ رہا لیکن تھوڑے زمانے میں جب کچھ واقفیت ہوگی تو میری حیثیت استاد کی ہوگئی چونکہ مجھے ہیئت اور ریاضی میں پوری مہارت تھی۔ میں انھیں خود درس دینے لگا۔ پنڈتوں کو میری معلومات سے بڑا تعجب ہوا اور حیران ہوکر پوچھنے لگے کہ تم نے کس ہندو پنڈت سے یہ معلومات حاصل کی ہے۔انھیں کسی طرح یقین نا آتا تھا کہ کوئی اجنبی ان کے ملک میں آ کر ہمسری کا دعویٰ کرسکتا ہے''۔9

بہر حال، البیرونی نے اپنے سفرنامے میں ہندوستان کی تہذیبی،سماجی اور مذہبی تاریخ کا احاطہ کیا ہے جس سے اس عہد کے ہندوستانی عوام کی صنعتی اور تعمیری صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کی تفہیم وتعبیر کے لیے کے لیے 'کتاب الہند' کا مطالعہ بہت اہم ہے۔چوں کہ اس میں اس زمانے کے علمی آثار اور فنی مہارت رکھنے والے افراد کے علاوہ اس عہد کی تہذیب وثقافت کا بھی بھر پور عکس نظر آتا ہے اس نے بڑی بارک بینی سے ہندوستانی قوموں اور ان کے معاشرتی اور سماجی نظام کا مطالعہ کیا ہے اور مناظر فطرت کی صورت میں بکھرے ہوئے قدرت کے جمال اور اس کی خوبصورت صناعی کے آثار کو منظرنامے کی صورت میں سفرنامہ 'کتاب الہند' کے ورق ورق پر پیش کیا ہے۔

البیرونی کے علاوہ ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھنے والے سیاحوں میں ابن بطوطہ کا نام قابل

ذکر ہے، جس نے اپنے سفر نامہ 'عجائب الاسفار' میں دیگر شہروں اور ملکوں کی سیاحتی تذکرے کے ساتھ ہندوستان کے مختلف شہروں اور صوبوں کا ذکر ان کے تہذیبی، معاشرتی، تاریخی اور مذہبی حالات کے ساتھ کیا ہے۔ 'عجائبات الاسفار' کا اردو ترجمہ مولانا عطاء الرحمٰن 1348ھ یعنی 1929ء میں رحمانی پریس دہلی سے شائع کیا۔

یوں سفر ناموں کی اہمیت وافادیت کو اگر دیکھا جائے تو سب سے زیادہ تاریخی اور تہذیبی اہمیت ہے اس لیے کہ بہت سے ایسے واقعات ہوتے ہیں جن تک مورخ کی نگاہ نہیں پہنچ پاتی یا پھر اس واقعہ کو اس قابل نہیں سمجھا جاتا کہ اسے تاریخ میں شامل کیا جائے اور اس طرح سے جزئی واقعات و حادثات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے لیکن بعد میں انہیں چھوٹے چھوٹے واقعات وحادثات کو تلاش کرنے کے لیے ہمیں بہت سی تاریخی کتابوں کو دیکھنا پڑتا ہے پھر بھی وہ واقعات وحادثات ہمیں نظر نہیں آتے۔ سفر ناموں میں جزئی اور بہت سے ایسے واقعات نظر آتے ہیں جن سے تاریخ کی ٹوٹی ہوئی بہت سی زنجیروں کو جوڑا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ مسافر یا سیاح صرف سنہ اور حکومتوں کے عروج وزوال کو نہیں دیکھتا ہے بلکہ وہ تو حکومت کے اندرونی حالات، عوام کے مسائل وران کے راہ ورسوم کا مشاہدہ کرتا ہے جس میں اپنے احساسات کو بھی شامل کر لیتا ہے اور پھر ان کیفیات وجذبات کو اپنے سفر نامے میں پیش کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر برنیئر کی کتاب 'شاہجہاں کے ایام اسیری اور عہد اورنگ زیب' کے مترجم ڈاکٹر ریاض الاسلام سیاحت ناموں کی تاریخی تہذیبی اور سماجی افادیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ہندو پاکستان کے تاریخی مواد میں سیاحت ناموں کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ایران توران، ممالک عرب، شمالی افریقہ، فرانس، اٹلی، انگلستان، روس اور چین وغیرہ سے آنے والے سیاحوں نے اپنی تحریرات میں یہاں کے متعلق بڑا متنوع اور دل چسپ مواد مہیا کیا ہے۔ ان کی تحریرات میں سیاسی تاریخ کے بعض اہم اور مفید حوالے ملتے ہیں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ یہاں کے معاشرتی اور معاشی حالات کو اجاگر کرتے ہیں۔ چناں چہ بعض یوروپی سیاحوں کی تصانیف میں جنوبی ہند کے سماجی حالات کی بھر پور تفصیل ملتی ہے۔ سیاحتی ادب کے بیش قیمت مواد سے بعض جدید مؤرخین نے اپنی تصنیفات میں

پوری طرح استفادہ کیا ہے"۔10؎

سفر نامے کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نے اسے غلطیوں سے مبّرا نہیں مانا ہے بلکہ تاریخی شواہد کے ثبوت کے لیے مؤرخ اور سیاح دونوں کی شہادتوں کو نصف نصف تسلیم کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"سفر نامہ بلاشبہ تاریخ کو تو مس کرتا ہے لیکن یہ مربوط تاریخ پیش نہیں کرتا تاہم سفر نامہ نگار اگر اپنے عہد کو تخلیقی انداز میں سفر نامہ کی بنت میں شامل کر دیتا ہے تو مستقبل کا مؤرخ ان اثرات سے نتائج اخذ کرنے میں مدد لے سکتا ہے لیکن اسے غلطیوں سے مبّرا قرار دینا ممکن نہیں"۔11؎

اس میں کوئی شک نہیں کہ سفر ناموں سے تاریخی معلومات اور انکشافات ہوتے ہیں مگر انہیں مستقل تاریخی دستاویز نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس لیے کہ مؤرخ اور سفر نامہ نگار میں بہت فرق ہے مؤرخ کسی بھی واقعہ کو لکھنے سے پہلے اس کی تحقیق کرتا ہے اور اس میں اپنے ذاتی تاثر یا تعصب کو شامل کرنے سے پرہیز کرتا ہے جب کہ سیاح یا مسافر کسی بھی واقعہ کو سننے کے بعد اس پر یقین کر لیتا ہے اور اسے تاریخی اہمیت دینے کی کوشش میں لگ جاتا ہے اور قاری کو اپنے بیان کیے ہوئے واقعہ سے حیرت میں ڈالنا چاہتا ہے۔ یہ صرف تاریخی واقعہ کی بات نہیں ہے بلکہ وہ ہر میدان میں جلد بازی کرتا ہے اور بقول شبلی نعمانی 'سفر نامہ میں بالعموم جزئیات سے کلیات قائم کر لی جاتی ہیں' ظاہر سی بات ہے جہاں واقعات کی گہرائی تک نہیں پہنچا جائے گا وہاں پر غلطیوں کا شائبہ زیادہ ہوگا۔ لیکن قدیم سیاحوں کے یہاں تاثرات و تعصّابات کا دخل نہ کے برابر ہوتا ہے کیوں کہ واقعات و حادثات اور مشاہدات کو بڑی خاموشی کے ساتھ لکھ دیا کرتے تھے۔ ان کے سفر ناموں میں ان کے ذاتی جذبات و احساسات بہت کم نظر آتے ہیں۔ پھر بھی انہیں تاثرات و تعصّبات سے بالکل پاک نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس کے برعکس مؤرخ کسی بھی واقعہ کو قلمبند کرنے سے پہلے اس کی باقاعدہ تحقیق کرتا ہے اس کے باوجود اس کے یہاں بھی اختلافات ہوتے ہیں۔

آیئے دیکھتے ہیں کہ سفر ناموں میں ان عناصر کو کیسے پیش کیا گیا ہے کیا واقعی جزئیات سے کلیات قائم کر لی گئی ہیں یا ان میں بھی کچھ حقائق و شواہد پائے جاتے ہیں۔ چوں کہ سفر نامے میں صرف تاریخی عناصر نہیں ہوتے بلکہ اس میں تہذیبی، مذہبی اور سماجی عناصر کا بھی وجود ہوتا ہے۔ اس لیے تہذیب

ومعاشرت کا فرق اور دیگر ملک ومقام کے سماجی اور ثقافتی حالات کا علم ہمیں سفرناموں کے ذریعہ سے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔اس لیے ہمیں سفرناموں میں ان صفحات و جہات کو تلاش کرنا ضروری ہے تاکہ سفر کے احوال کے ساتھ سماجی، تہذیبی اور مذہبی معلومات ہوسکے۔

یہ بات تو طے ہے کہ جب بھی کوئی سیاح سفر کرتا ہے تو وہ جس مقام یا ملک کا سفر کر رہا ہے وہاں کے تہذیبی، سماجی تاریخی اور جغرافیائی حالات کو بغور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے سفرنامے میں ان سب کو پیش کرتا ہے، قدیم سیاحوں کے یہاں تو یہ سارے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ اردو کے سفرناموں ن عناصر کا وجود کہاں تک پایا جاتا ہے۔ عجائبات فرنگ جیسے اردو سفرناموں میں نثر کے حوالے سے اولیت حاصل ہے، اس میں کافی حد تک تاریخی، جغرافیائی، تہذیبی، سماجی اور مذہبی زندگی سے جڑے ہوئے حالاتو واقعات کی عکاسی صاف نظر آتی ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش نے اپنے سفرنامے میں جومختلف تصویریں پیش کی۔

سفرناموں میں جہاں تاریخی، جغرافیائی، تہذیبی اور سماجی عناصر ملتے ہیں، وہیں مذہبی عناصر بھی صاف نظر آتے ہیں چونکہ جب کوئی سفرنامہ نگار حالات سفر قلمبند کرتا ہے تو ان سارے حالات و واقعات کو پیش کرنا چاہتا ہے، جو اس کے سامنے رونما ہوئے۔ چاہے وہ تہذیبی، معاشرتی یا مذہبی جس قسم کے بھی ہوں سفرنامہ نگاران کو اپنے سفرنامے میں پیش کر کے قارئین تک پہنچانا چاہتا ہے۔علامہ شبلی نعمانی کے ہی سفرنامے کا ایک اور اقتباس جس میں قسطنطنیہ کے محرم اور وہاں کی مجلس و ماتم کو پیش کیا گیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''اگر چہ یہ لوگ شہر کے تمام حصوں میں پھیلے ہوئے ہیں لیکن کثرت سے جہاں رہتے ہیں وہ والدہ خانہ نامی ایک محلّہ ہے۔محرم کے زمانے میں دھوم دھام کی مجلسیں اور نوحہ و بکا کا ہنگامہ زیادہ تر یہیں ہوتا ہے، مجلسوں میں یہاں سوز اور تحت اللفظ کا دستور نہیں صرف حدیث خوانی ہوتی ہے۔ عام طریقہ یہاں کا یہ ہے کہ اول ممبر کے قریب ایک شخص کھڑا ہو کر زبانی جناب امیر اور حضرت امام حسین کے فضائل اور مناقب کے متعلق اشعار پڑھتا ہے۔ پھر ایک مستند عالم ممبر پر بیٹھ کر حالات کربلا کو وعظ کے طور پر نہایت خوبی اور صفائی سے بیان کرتا

ہے ...ماتم کے چند طریقے ہیں اور بعض نہایت عجیب اور موثر ہیں ادنیٰ درجے کا ماتم یہ ہے کہ نہایت زور سے چھاتی پیٹتے ہیں یہاں تک کہ اس جگہ کا گوشت ابھر آتا ہے دوسرا طریقہ زنجیر سے ماتم کرنے کا ہے ۔ تیسرا طریقہ تلواروں سے ماتم کرنے کا ہے اور وہ شب شہادت کے ساتھ مخصوص ہیں''۔12

متذکرہ بالا اقتباس میں شبلی نعمانی نے قسطنطنیہ میں منائے جانے والے محرم اور وہاں کے ماتم کے انداز کو بخوبی بیان کیا ہے جس سے قسطنطنیہ میں مذہبی رجحان کا پتا لگایا جا سکتا ہے اور وہاں پائے جانے والے مذاہب کے رسم ورواج، تہذیب وثقافت کا بھی علم حاصل کیا جا سکتا ہے۔

چوں کہ سفرناموں کے ذریعہ ہمیں مختلف ممالک کی سماجی زندگی اور وہاں کے اخلاق، معاشرتی اور مذہبی حالات کا علم ہوتا ہے اس لیے ہم مختلف سفرناموں میں ان عناصر کو تلاش کرتے ہیں آیئے دیکھتے ہیں محمد حسین آزاد نے اپنے روزنامچے میں ایران اور وہاں کے شہروں کے بارے میں کیا لکھا ہے:

''اہل ایران میں عام دستور ہے کہ ہر اشراف سفید پوش کے مکان کے ساتھ ایک مردانہ مکان ہوتا ہے وہ حرم سرا سے زیادہ آراستہ ہوتا ہے اور ضروریات کے سامان ہوتے ہیں اکثر ہوتا ہے کہ موافق طبع دوست صبح ملاقات کو آیا، ظہر کی نماز پڑھ کر رخصت ہوا یا رات کو رہا صبح ناشتہ کر کے رخصت ہوا''۔13

محمد حسین آزاد نے اپنے روزنامچے میں ایران کے سماجی نظام اور وہاں کے لوگوں کی مہمان نوازی کی بڑی تعریف کی ہے جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایران میں مہمان نوازی کا کیسا دستور ہے اور وہ اپنے دوستوں اور چاہنے والوں سے کسی قدر محبت کرتے ہیں۔اس کے علاوہ آزاد نے جا بجا ایران اور اس کے مختلف شہروں کے سماجی، تہذیبی، جغرافیائی تعلیمی اور تاریخی حالات کی عکاسی کی ہے۔

سرسید نے بھی اپنے سفرنامے میں لندن اور دیگر مقامات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے جس وقت سرسید مصر پہنچے اور انھوں نے وہاں کے حالات پر نظر کی تو اس کو بہت سی چیزوں کا افسوس ہوا خاص طور سے مسلمانوں کی نا اہلی اور ان کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کے باوجود دوسرے ملکوں اور قوموں کی احتیاج سے وہ کافی ناخوش نظر آئے بہر حال دیکھیے مصر کے معاشرے کی پستہ حالی کی ایک تصویر:

''تمام کارخانہ بہ نسبت انگریزی کارخانے کے نہایت میلا کچیلا تھا۔ ریل کی

سڑک اور اسٹیشنوں میں مطلق صفائی نہ تھی، لالٹین ایسی میلی تھی کہ شاید مہینوں میں صفائی ہوتی ہوگی انجن میں پانی دینے کے آہنی ستون میں نہایت عمدہ اور خوبصورت بیل بوٹے مرغولہ دار بنے ہوئے تھے مگر ان پر انگل انگل بھر موٹی کائی اور خاک مٹی جمی ہوئی تھی شہروں کا جو میں نے بیان لکھا انکا بھی یہی حال ہے۔ کسی جگہ میں نے پڑی بنی ہوئی نہیں دیکھی، نہر کھودتے وقت جو کنارے مٹی ڈالی تھی اسی طرح پڑی ہوئی معلوم ہوتی تھی''۔14

سرسید کے بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصر میں صفائی کا بالکل خیال نہیں رکھا جاتا اور جو گندگی جہاں پڑی ہوتی ہے وہ وہیں رہے گی اس کا صاف کرنے والا کوئی نظر نہیں آتا یہی سبب ہے کہ سرسید نے اپنے سفرنامے میں مسلمانوں کی نااہلی پر جگہ جگہ افسوس ظاہر کیا ہے۔اس کے برعکس یوروپ کے مما لک میں صفائی اور خوش وضعی کو دیکھ کر وہ بہت خوش ہوتے ہیں پیرس کے سماجی اور معاشرتی حالات کو پیش کرتے ہوئے اپنی خوشی کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

''پیرس کے بازار نہایت چوڑے اور دل افزا ہیں دلی میں جو چاندنی چوک کا بازار ہے جس کے بیچ میں شہر ہے اور ایک سڑک نہر کے ایک طرف ہے اور ایک سڑک نہر کے دوسری طرف ہے ان دونوں سڑکوں کو مع نہر کے ملا لو تو اس قدر چوڑے بازار تو اکثر بلکہ عموماً ہیں جو ہم نے دیکھے اور بعض اس سے بھی زیادہ چوڑے اور ان کی خوبصورتی تو بیان سے باہر ہے''۔15

سرسید کے علاوہ منشی امین چند نے بھی اپنے سفرنامے میں تاریخی، تہذیبی اور سماجی حالات کی عکاسی کی ہے۔انھوں نے ہندوستان کے مختلف صوبوں کا سفر کیا اور اپنے سفرنامے میں انہیں صوبوں کی تہذیب وثقافت اور تاریخی واقعات کو بڑے عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔انھوں نے کشمیر، امرتسر، جگن ناتھ پوری، کلکتہ، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ کے احوال لکھے ہیں۔تاریخی شواہد وحقائق کو بھی جا بجا پیش کیا ہے۔دہلی شہر کے بارے میں تاریخی شواہد پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ شہر بہت قدیمی ہے۔اول نام اس کا اندر پرست تھا چنانچہ جس وقت کوروں اور پانڈوں میں مہا بھارت ہو کر دو حصہ ملک کے ہوئے تو یہ حصہ پانڈوں کے

تعلق ہوا اور تیسنا پور کا حصہ کوروں کے قبضے میں رہا لیکن بعد ازاں کوروں کی نزع سے یہ شہر ویران ہو گیا اس کے بعد راجہ دہلو نی متصل اس شہر کے اور شہر آباد کر اس کا نام دہلی رکھا غالبا یہ راجہ بکر ماجیت سے تین سو برس پہلے تھا ازاں بعد شہر دہلی اجاڑ ہو گیا اب کوسوں تک پرانی عمارت بطور کھنڈر کے پڑی ہوئی ہیں اور جس جگہ یہ شہر آباد ہے اس کو شاہجہاں نے آباد کیا اس باعث اس کو شاہ جہاں آباد بھی کہتے ہیں''۔17

سفر نامہ ایک بیانیہ صنف ہے۔ اس میں مصنف اپنے دورانِ سفر کے مشاہدات و تجربات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس ملک کی قدیم روایت اور تاریخی حیثیت سے قاری کو روشناس کراتا ہے جس کی وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کے قدیم سفر نامے جہاں ایک طرف تو لوگوں کے رہن سہن، عادات و اطوار کے متعلق معلومات فراہم کراتے ہیں وہیں یہ تاریخی ماخذ کے طور پر بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

اردو ادب میں جب ہم سفر نامے کی روایت پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں دو صورتیں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ پہلی صورت جس سے اردو سفر نامے کی روایت کا آغاز ہوتا ہے وہ مغرب کے سفر نامے ہیں۔ عام طور پر جب کسی صنف ادب کی روایت کا باقاعدہ کسی زبان میں آغاز ہوتا ہے تو پہلے شاہکار کی اہمیت صرف تاریخی ہو کر رہ جاتی ہے لیکن اردو ادب کا پہلا سفر نامہ 'عجائبات فرنگ' تاریخی اعتبار سے جتنی اہمیت کا حامل ہے اس سے کہیں زیادہ وہ اپنے اسلوب بیان اور منظر نگاری کی وجہ سے بھی ادبی اہمیت رکھتا ہے۔

دوسری صورت ان مذہبی سفر ناموں کی ہے جن میں حج بیت اللہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ سفر نامہ نگار فریضہ حج ادا کرنے سے قبل دینی جذبے سے سرشار ہو کر وہاں سے واپس آنے کے بعد وہاں ہونے والے تمام مشاہدات و تجربات کو لفظوں میں ڈھال کر بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مذہبی سفر ناموں کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ ماضی میں اسلام کا مرکز رہے وہ ممالک جو آج پوری طرح خستہ حال ہیں ان پر بحث کی گئی ہے اور ان کی عظمت کی یاد دلا کر قوم کے اندر بیداری لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

حالاں کہ کسی بھی ادب کو ارتقائی مدارج طے کر ایک مستقل شکل اختیار کرنا ایک طویل عمل ہے اور کبھی کبھی عمل کے مکمل ہونے میں صدیاں گزر جاتی ہیں اس کے بعد کوئی واضح شکل سامنے آتی ہے کچھ ایسی ہی اردو سفر نامے کی ارتقا کی کہانی ہے۔ سفر ناموں کی اہمیت پر غور کرنے کے لیے مختصر الفاظ میں ہم یہ

کہہ سکتے ہیں کہ انیسویں اور بیسویں صدی میں اردو نثری ادب کو جس قدر مقبولیت حاصل ہوئی اس میں سفرناموں کی اہمیت کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

یوں تو دنیا کی ہر زبان میں سفرنامے ملتے ہیں۔ ان کا معیار چاہے کچھ بھی رہا ہو اردو ادب بھی اس صنف سے خالی نہیں اردو میں ہر طرح کے سفرنامے لکھے گئے ہیں انھیں مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ آزادی کے بعد اس میں بہت تیزی آئی۔ ہندوستان اور پاکستان اور ادیبوں نے اس صنف کی طرف بطور خاص توجہ کی اور اپنی جدت طبع سے اس میں ایک جاذبیت پیدا کر دی اور سفرنامے کو ادب کی ایک اہم صنف بنا دیا۔

1857ء کی ناکام بغاوت کے بعد اردو سفرناموں کا جو دور ہمارے سامنے نظر آتا ہے، اس کی نمائندگی سرسید احمد خاں کرتے ہیں۔ سرسید کے ساتھ شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد وغیرہ بھی اپنی تمام صلاحیتوں سے اردو سفرنامے کو بلندیوں پر پہنچاتے ہیں۔ اس عہد میں ان کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد، محسن الملک وغیرہ بھی سرسید کے ساتھ ادب کی خدمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سرسید کے سفرناموں میں سادگی، بے تکلفی، دل کشی، طرز ادا میں روانی اور منظر کشی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اس دور میں مولانا محمد حسین آزاد کا اپنا ایک الگ انداز ہے ان کا روزنامچہ (سفرنامہ) 'سیر ایران' کے علاوہ ان کی تصانیف آب حیات، نیرنگ خیال، سخندانِ فارس کے مطالعے سے ان کے اسلوب کا پتا چلتا ہے۔ سخندان فارس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اہل دربار یا رعایا اپنے بادشاہ کا نام بڑی تعظیم سے لیتے تھے، سلطنت کی یہ عظمت تھی کہ اس کی قسم کھاتے تھے۔ تم نے ابھی سنا سہراب نے تاج وتخت کی قسم کھائی بادشاہ کے نام پر کوئی جھوٹی قسم کھاتا تو اس سے ملنا چھوڑ دیتے''۔16

مولانا شبلی نعمانی بھی اسی دور کے صاحب طرز نثر نگار، سفرنامہ نگار، ہم فکر اور عظیم فن کار ہیں۔ سرسید حالی، محسن الملک، محمد حسین آزاد وغیرہ کے دور میں مولانا شبلی نے اپنی ایک خاص پہچان بنائی۔ انہوں نے سفرنامہ روم ومصر وشام لکھ کر اردو ادب کو گراں قدر سرمایہ عطا کیا۔ مولانا شبلی کی دیگر تصانیف میں سیرت النعمان، الفاروق، المامون سوانح مولانا روم، موازنۂ انیس و دبیر اور شعرالعجم قابل ذکر ہیں۔ مولانا نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا اور اپنے پیرایۂ بیان سے اسے زندہ جاوید بنا دیا۔ المامون کے دیباچے میں خود سرسید لکھتے ہیں کہ:

''یہ کتاب اردو زبان میں لکھی گئی ہے اور ایسی صاف وشستہ اور برجستہ عبارت ہے کہ دلّی والوں کو بھی اس پر رشک آتا ہوگا''۔

مولانا شبلی نعمانی کا سفرنامہ 'روم ومصروشام' اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ یہ سفرنامہ اپنی ادبی اہمیت کے لیے جانا جاتا ہے کیونکہ اس سفرنامے میں سیاح نے سفری حالات وواقعات کے علاوہ وہاں کی ادبی تحریکوں کا بھی تفصیل جائزہ پیش کیا ہے۔

انیسویں صدی میں سرسید، مولانا آزاد، شبلی نعمانی اور بعض دیگر ادیبوں نے کسی نہ کسی مقصد کے تحت یورپ کے بہت سے ملکوں کی سیاحت کی لیکن ان کے سفرناموں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں پہلے سے ہی یہ بات تھی کہ وہ اپنے سفر اور مشاہدات کی تفصیلات سفرنامے کی شکل میں پیش کریں گے۔ انیسویں صدی سفرناموں کے لیے ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس دور میں جہاں دوسرے موضوعات مثلاً مضمون نگاری، سوانح، سیرت نگاری وغیرہ پر زور دیا گیا، وہیں سفرناموں کی اہمیت دی گئی۔ اندورن ملک اور بیرون ممالک کے سفر کیے اور سفر کے حالات سفرناموں کی شکل میں سامنے آئے۔ ان سفرناموں میں ہندوستان اور دیگر ممالک کی تہذیب ومعاشرت کا نقشہ بڑی دل کشی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

انیسویں صدی میں سفرناموں کی زبان عام طور پر دوسرے موضوعات کے مقابلے میں سادہ اور سلیس ہے لیکن ابتدائی سفرناموں کی زبان مقفّٰی اور مسجع ہے۔ الفاظ مشکل اور عربی فارسی کے لفظوں کا اچھی خاصی ہے جن کا استعمال جدید اردو میں نہیں کیا جاتا یا ان کا تلفظ بدل گیا ہے مثلاً چند الفاظ مثال کے طور پر کبھو (کبھی)، کسو (کس) ہیں کے لئے ہوں (سے) وغیرہ اور دوسرے بہت سے الفاظ ہیں جو انیسویں صدی میں عام طور پر استعمال ہوتے تھے۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اردو میں آسان نثر لکھی جانے لگی لیکن اسے مقبول ہونے میں بہت سال لگے۔ عام شرفایوں تو فارسی کے استعمال کو پسند کرتے یا فارسی سے متاثر نثر لکھتے تھے۔ اس وقت کے سفرناموں پر یہ اثر صاف طور پر نظر آتا ہے اگر اس وقت کی عام نثر اور سفرناموں کی نثر کا موازنہ کیا جائے تو سفرناموں کی نثر کے مقابلے میں عام نثر زیادہ مشکل ملتی ہے۔

اس طرح انیسویں صدی کے سفرناموں کے مطالعے کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ

اردو کی عام نثر کے مقابلے سفرناموں کی نثر زیادہ سلیس، آسان اور بول چال سے قریب ہے، سفرناموں میں جہاں ایک طرف انگریزی اور دوسری طرف زبانوں کے الفاظ بے تکلفی سے استعمال کیے گئے ہیں وہیں، بول چال کے وہ الفاظ جنہیں عام نثر نگاروں نے متروک قرار دے دیا تھا۔ مثلاً کبھی، کسو، تہیں وغیرہ بے تکلفی سے استعمال ہوتے ہیں۔

ان سب تمام تفصیلات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ابتدائی دور کے سفرنامے کسی مقصد کے تحت لکھے گئے۔ یہ سفرنامے ایک طرف جہاں نئی ایجادات سے لوگوں کو حیران کرتے ہیں، وہیں دوسری طرف قوموں کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی بھی پوری کوشش کرتے ہیں۔ ان سفرناموں کے مطالعے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ سیاحوں نے اپنے سفر کے دوران تبلیغی مشن بھی قائم رکھا اور دوسرے ملکوں اور لوگوں تک اپنا پیغام پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس دور کے سفرناموں پر تبصرہ کرتے ہوئے انور سدید لکھتے ہیں:

> ''عہد سرسید میں تین اسالیب بیان نمایاں نظر آتے ہیں۔ اول قدیم اسلوب جس میں زبان غرابت کا شکار ہے اور مصنف پورا مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہے۔ دوم حقیقت کا سائنسی انداز میں پیش کرنے کا اسلوب جسے سرسید نے پروان چڑھایا اور حقیقت کو سادگی سے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی۔ سوم سادگی کو تخلیقی پرکاروں سے موثر بنانے کا اسلوب ہے شبلی نے کسی حد تک اور محمد حسین آزاد نے زیادہ استعمال کرنے کی کوشش کی اور سفرنامے کو جذباتی جدت سے آشنا کر دیا''۔ 18؎

جب ہم سفرنامے کے دوسرے دور کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں سفرنامے کے فن میں بہت تبدیلیاں ہو جاتی ہیں۔ 1901ء سے لے آزادی ملنے تک جو سفرنامے لکھے گئے ان سفرناموں میں ملک کے سیاسی بحران، بدنظمی، ہر طرف افراتفری، ظلم و جبر کے عالم کا ذکر نمایاں طور پر ملتا ہے۔ ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت جم چکی تھی اور حکومت کے خلاف بہت سی سیاسی تحریکیں اپنا کام کر رہی تھیں۔ غلامی کے احساس سے عوام میں بے چینی بڑھ رہی تھی۔ ملک میں علم کا فقدان تھا علم کے سلسلے میں غیر ممالک کے سفر ایک خصوصی اہمیت رکھتے تھے تاکہ مغربی علوم سے اس کمی کو دور کیا جائے۔ محمد حسین آزاد کی نثر نے اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا تھا انھوں نے ہندوستان کی پس ماندگی کو علم کی روشنی سے

دور کرنے کی کوشش کی۔ رسالہ 'مخزن' اور اخبار 'پیسہ' نے اس سلسلے میں بیش قیمتی ادبی خدمات انجام دیں۔ سر سید بھی اپنا مقصد قوم پر واضح کر چکے تھے اور سفر ناموں میں لوگوں کی دل چسپی بڑھنے لگی۔ اس دور کے سفر نامہ نگاروں میں قاضی عبدالغفار، سرکشن پرشاد، شیخ عبدالقادر، قاضی ولی محمد، مولانا راشد الخیری، سید عبدالحیی، خواجہ حسن نظامی، سید سلیمان ندوی، خواجہ غلام الثقلین، وغیرہ کو امتیازی اہمیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے سفر ناموں سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستان میں آزادی کی جدو جہد شروع ہو چکی تھی، انگریزی حکومت کے خلاف آزادی کے متوالے اپنی حکمت عملی تیار کرنے میں مشغول ہو گئے تھے، لوگ مغربی تہذیب کو نفرت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے اور مغربی علوم سے دور بھاگتے تھے لیکن آہستہ آہستہ انگریزی ادب نے ہندوستان میں اپنی راہ ہموار کرنا شروع کر دی۔ سیاسی رہنماؤں اور ادیبوں و شعرا وغیرہ کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ ہندوستان کی آزادی کا مسئلہ صرف نفرت سے حل نہیں ہو سکتا، اس لیے اس دور کے سفر ناموں میں سیاسی تعلیمی اور تخریبی فضا قائم کرنے کی کوشش ملتی ہے جس سے لوگوں میں علم و عمل سے محبت، تہذیب و تمدن کی بڑائی اور افلاس و غربت سے نفرت پیدا ہونے لگی۔ اس دور میں سفر ناموں میں نکھار پیدا ہوا اور بہت زیادہ سفر نامے لکھے گئے لیکن ان سفر ناموں میں سے بہت سے سفر نامے ادب میں اپنی جگہ نہیں بنا سکے اور جو سفر نامے ادب میں اپنا مقام بنا سکے، انھوں نے قوم و ملک کی آزادی اور ترقی میں اپنی نا قابل فراموش خدمات انجام دیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں سیر و سیاحت میں تیزی آ جاتی ہے اور سیاحوں میں خود اعتمادی بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے اس دور کے سفر نامہ نگاروں نے دنیا کا ہر زاویے سے مشاہدہ کیا۔ آزادی کے بعد ابتدائی دور کے سفر ناموں میں مشرقی سیاحت حاوی رہی مگر مغرب کی ترقی اور چکا چوند نے انہیں بہت پیچھے چھوڑ دیا، اس لیے دورِ جدید کے زیادہ تر سفر نامے انگریزی سفر ناموں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس لیے اس دور میں سفر ناموں کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں، کہیں وہ روز نامچے کی شکل میں نظر آتا ہے، کہیں ڈائری کی شکل میں نظر آتا ہے، کہیں وہ رپورتاژ سے آنکھ ملاتا نظر آتا ہے، کہیں وہ خطوط کی شکل میں نظر آتا ہے تو کہیں وہ مزاحیہ بن جاتا ہے، غرض یہ کہ سفر نامہ اردو ادب کی ایک مقبول صنف ہے اور سیاح اس کی مدد سے اپنے تصورات و مشاہدات سے سفر نامے کو ایک بلند مقام پر پہنچا دیتا ہے۔

دورِ جدید میں بہت سے سیاحوں اور ادیبوں نے سفری ادب کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا اور

سفر نامے کے بیان کو تخلیقی اسلوب میں پیش کیا اور سفر نامے کی زبان کو ادب کی زبان بنایا۔اس دور کے سفر نامہ نگاروں میں سلامت اللہ، سید احتشام حسین، حکیم محمد سعید، اندر جیت سنگھ تکلسی ، خواجہ حسن نظامی، رام لعل، جگن ناتھ آزاد، سید عابد حسین، مستنصر حسین تارڑ، مجتبی حسین، ثریا خورشید، رفعت سروش، ہر چرن چاولہ، مظفر حنفی، جمشید مرزا، مسعود حسن رضوی، انتظار حسین، ممتاز مفتی، بلراج کومل، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، صالحہ عابد حسین، سید ابوالحسن علی ندوی، کمار پاشی، ابن انشا وغیرہ کے سفر نامے اہمیت کے حامل ہیں۔

دور جدید کے ان ادیبوں کے سفر نامے میں تشبیہات و استعارات اور اشعار کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ان لوگوں نے سفر نامے کے معنی پر کم زور دیا ہے الفاظ پر زیادہ، تا کہ قاری لفظوں کو محسوس کر سکیں اور نئی ادبی ازتوں سے محفوظ ہو سکیں۔

غرض یہ کہ سفر ناموں کے مطالعہ سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اردو ادب میں سفر نامہ ایک اہم مقام حاصل کر چکا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو سفر ناموں نے بہت سی منزلیں طے کر لی ہیں۔اردو نثر کو عام فہم اور آسان بنانے میں سفر ناموں نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں سفر نامہ نگاری کی جو روایت اٹھارہویں صدی کے نصف میں شروع ہوئی تھی آج اس نے ایک طویل سفر طے کر لیا ہے اور اب اس میں وہ تمام فنی خصوصیات موجود ہیں جو دوسری زبانوں کے سفر ناموں میں پائی جاتی ہیں۔سفر نامہ جس راہ پر گامزن ہے اس سے یہ امید ہے کہ آنے والے دنوں میں سفر نامہ نگاری کے فن میں مزید ترقی اور عروج کے امکانات روشن ہیں۔ہمارے دور جدید کے ادیبوں اور سیاحوں نے اس صنفِ ادب کو نئی زندگی عطا کی ہے اور اپنی محنتوں، مشاہدوں اور تجربوں سے سفر ناموں کی راہوں کو جگمگا دیا ہے۔

حوالہ جات:

1. احتشام حیسن ذکر وفکر، علی احمد فاطمی، ص92
2. آج کل اور اردو سفر نامہ، مرتبہ محبوب الرحمٰن فاروقی، ابرار رحمانی، پیش لفظ، ص1
3. اردو سفر نامے انیسویں صدی میں، ڈاکٹر قدسیہ قریشی، ص52
4. اردو کی مختصر تاریخ، مرزا حامد بیگ، ص7
5. سفر نامہ حکیم ناصر خسرو، ص41

6. کتاب الہند، باب اول
7. شاہجہاں کے ایام اسیری اور عہد اورنگ زیب، ڈاکٹر برنیئر، مترجم ڈاکٹر ریاض الاسلام، ص6
8. اردو ادب میں سفرنامہ، انور سدید، ص84
9. کتاب الہند، البیرونی
10. سفرنامہ روم ومصروشام، ص123
11. سیر ایران محمد حسین، آزاد، ص71
12. مسافرانِ لندن، ص111
13. ایضاً، ص52
14. سفرنامہ امین چند منشی امین چند ص36-235
15. سخندانِ فارس، محمد حسین، آزاد، ص114
16. دیباچہ المامون، سید احمد خاں، ص175
17. اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، سلیم اختر، 1967

❒ Siraj Anwar Mohammed Miran
Research Scholar (S.R.T.M.U. Nanded)
Plot No. 10 Near Sana School , Chaitanaya Nagar
Taroda (Bk.) Nanded Maharashtra - 431 605
Mobile: 9021745378
Email: sirajanwar98@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2025, P:353-367
Dr. Yasmeen Rasheedi, Mahauliyati Tanisiyat aur Urdu Afsana

ڈاکٹر یاسمین رشیدی

ماحولیاتی تانیثیت اور اردو افسانہ

اردو افسانہ میں ماحولیاتی تانیثیت (ایکوفیمینزم) پر بات کرنے سے پہلے اس کی تفہیم ضروری ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت/ مادریت (Ecofeminism) دراصل نسائی تحریک کی ایک شاخ ہے جس میں خواتین اور فطرت کے باہمی رشتے کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس اصطلاح کو 1974ء میں فرانسیسی مفکر Françoised Eaubonne (فرینکوئس ڈیبون) نے متعارف کروایا تھا۔ نسترن احسن فتیحی نے ایکوفیمینزم کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

> ’’Ecofeminism (ایکوفیمنزم) ایک ایسا ادبی نظریہ ہے جو حقوق نسواں کے مختلف شعبوں مثلاً تحریک امن (Peace Movements)، خواتین کی صحت (Women's Healthcare)، ماحولیاتی تحریکات (Environmental Movement) اور جانوروں کی آزادی (Animal Liberation) جیسی تحریکوں سے نمو پذیر ہوا ہے۔ ماحولیات، تحریک نسواں اور سوشلزم کی بصیرت سے ماخوذ ایکوفیمنزم کے فلسفیانہ اساس کا ماننا ہے کہ وہ قوتیں جو نسل، طبقاتی فرق، صنفی یا جنسی فرق، اور جسمانی صلاحیتوں کی بنیاد پر استحصال کرتی ہیں وہ فطرت کے استحصال سے بھی گریز نہیں کرتیں۔ ایکوفیمنزم نسلی، طبقاتی، صنفی، جنسی اور جسمانی استحصال کی شدت سے مخالفت کرتا ہے اور تمام ظلم اور جبر کے خاتمے کا مطالبہ کرتا ہے‘‘۔[1]

ایکوفیمینسٹ نقطۂ نظر کے تحت یہ بحث کی جاتی ہے کہ جس طرح پدری نظام میں عورتوں پر ظلم

روا رکھا گیا، ویسے ہی فطرت اور زمین کے ساتھ بھی استحصال ہوا ہے۔ چناں چہ ایکوفیمنزم خواتین کی برابری، غیر پدرسری معاشرتی ڈھانچوں کی تعمیر اور فطرت کے احترام پر زور دیتا ہے۔ یوں یہ تحریک اس بات پر روشنی ڈالتی ہے کہ عورت اور فطرت دونوں کے استحصال کے پیچھے ایک ہی پدرانہ ذہنیت کارفرما ہے۔ ماریا میز اور وندنا شیوا اپنی کتاب 'Ecofeminism' میں لکھتی ہیں:

"Ecofeminism is about connectedness and wholeness of theory and practice...It brings together elements of feminism, ecology and socialism".

وہ سرمایہ دارانہ پدرشاہی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتی ہیں:

"Capitalist patriarchy has treated nature as inert and passive, and women as inherently inferior. Both have been colonized in the same process"2

ماریا میز اور وندنا شیوا ایکوفیمنزم کو نہ صرف تنقید بلکہ ایک متبادل فکری دھارے کے طور پر پیش کرتی ہیں جو مردانہ سائنسی اور سیاسی نظاموں کو چیلنج کرتا ہے۔ اردو افسانہ نگار جب عورت اور فطرت کو مزاحم کرداروں کے طور پر پیش کرتے ہیں تو وہ دراصل انہی ڈھانچوں کے خلاف ایک جمالیاتی مزاحمت تخلیق کر رہے ہوتے ہیں۔

Susan Griffin کے مطابق:

"Women and nature have both been subordinated, objectified, and silenced. The link between the domination of women and nature is a metaphor made real"3

ان تعریفات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ عورت اور فطرت کا رشتہ محض طبعی یا جذباتی نہیں، بلکہ ایک فکری اور سماجی احتجاج کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ ان تعریفات کو افسانوی تجزیے میں بنیاد بنا کر اردو افسانے کو بین الاقوامی ماحولیاتی و نسائی مباحث سے بھی جوڑا جا سکتا ہے۔

اس ضمن میں چپکو تحریک کی مثال اہم ہے، جہاں پہاڑی عورتوں نے درختوں سے لپٹ کر ان

کی کٹائی روکی اور ماحولیاتی تحفظ کا علم بلند کیا۔ یہ تحریک ایک علامتی مثال ہے کہ عورتیں فطرت کو ماں کا درجہ دے کر اس کی حفاظت میں پیش پیش رہتی ہیں۔ نیز وندنا شیوا جیسی مفکر نے ہندوستان میں بیج، زمین اور خواتین کے حقوق کو جوڑتے ہوئے بتایا کہ کس طرح استعماری اور پدرانہ طاقتوں نے قدرتی وسائل اور عورتوں دونوں کو محکوم بنانے کی کوشش کی۔

ایکوفیمینزم کا آغاز بھی تانیثی تحریک کی طرح ہی ظلم وستم کے خلاف احتجاج کے طور پر ہوا۔اس پدری معاشرے میں عورت اور فطرت دونوں ہی استحصال کا شکار ہیں۔ یہ نظریہ/تحریک ایک ایسے سماج کا تصور کرتا ہے جہاں پدری ثقافت کے مظالم نہ ہوں، جہاں انسانی حقوق جنسی خانوں میں تقسیم نہ ہوں، جہاں عورت اور فطرت کی حیثیت 'دوجی' نہ ہو۔نسترن احسن فتیحی کے مطابق:

> ''اس کی ابتدا فطرت اور عورت پر پدرسری (patriarchal) جبر کے خلاف ایک احتجاجی آواز کی صورت میں ہوئی۔ گویا Ecofeminist ادب کا مرکز استحصال اور تسلط کے گرد گھومتا ہے جہاں خواتین اور فطرت دونوں ہی modernity کے جبر کے شکار نظر آتے ہیں''۔4؎

> ''ایکوفیمینزم یا ماحولیاتی مادریت کی نظریاتی اور سماجی تحریک نے عورت اور مرد کو یکسانیت کے خانے میں رکھ کر ان دومختلف جنسوں کے قدرتی اور ذاتی فرق کو واضح کیا ہے۔ایکوفیمینزم کے اس نظریے میں عورت اور مرد انسانی لحاظ سے برابر ہیں جسمانی اور جذباتی لحاظ سے مختلف''۔5؎

اس نظریے کی رو سے عورت کی آزادی اور فطرت کی بقا کی جدوجہد کو الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ دونوں کو ساتھ لے کر چلنا ضروری ہے۔ پدری ثقافت میں جس طرح عورت کو کنٹرول کرنے کے لیے مختلف اصول وضع کیے گئے، اور اس کی زندگی کو ان کا اسیر بنا دیا گیا،ٹھیک ویسے ہی فطرت/قدرت پر کنٹرول نے ہماری دنیا میں سیلاب، زلزلہ، بڑھتی ہوئی گرمی، بارش کی کمی، آلودگی جیسے مسائل کو جنم دیا ہے۔آبادی کے اضافے، جنگل کا کاٹا جانا، پل اور باندھ کی تعمیر، فلک بوس عمارتیں، شہرکاری، صنعت کاری ان تمام عوامل نے انسان اور قدرت کے درمیان توازن کو نقصان پہنچایا ہے۔ یہ انسانی ہوس کا ہی نتیجہ ہے کہ کئی شہروں میں فضائی آلودگی انتہا پر ہے اور لوگ اپنے گھروں میں ایئر پیوریفائر لگانے پر مجبور ہیں۔

اردو ادب میں ماحولیاتی تنقید اور اس کے ذیلی نظریے 'ایکوفیمنزم' کی ابتدا مغربی ادب کے مقابلے کافی تاخیر سے ہوئی۔ اگرچہ منشی پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی اور دیگر کلاسیکی افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں میں فطرت کا مؤثر عکس پیش کیا ہے، تاہم فطرت کو صنفی مسائل کے تناظر میں دیکھنے کا شعوری رجحان 1980 کے بعد نمایاں ہوا۔

اردو ادب میں ایکوفیمنزم کی بازگشت نسبتاً نئی سہی، لیکن اردو افسانہ نگاروں نے معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ ماحولیات کو بھی کہانی کا موضوع بنایا اور تیزی سے بدلتے ماحول اور صنفی شعور کے باہمی رشتے کو اجاگر کیا۔ خصوصاً عصر حاضر کی خواتین افسانہ نگاروں نگار عظیم، سبین علی، غزال ضیغم، عذرا نقوی، افشاں ملک، مہر افروز، صادقہ نواب سحر، نسترن احسن فتیحی اور سلمیٰ جیلانی وغیرہ نے فطرت کو عورت کے تجربات کے ساتھ جوڑ کر نئے استعارے تراشے ہیں۔ اس فہرست میں ترنم ریاض کے افسانوی بیانیے بطور خاص بریکٹ کیے جاسکتے ہیں۔

مرد ادیبوں نے بھی ماحول اور نسائی تجربات کے امتزاج کو افسانوی رنگ دیا۔ اس ضمن میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول 'بہاؤ' کا ذکر کیا جاسکتا ہے، جس میں قدیم تہذیبی پس منظر کے ذریعے مرد و زن کو فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ایک وحدت کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار 'پاروشنی' فطرت سے متصل زندگی کی علامت ہے۔ پاروشنی، جوندی ہے، زندگی اور تہذیب و ثقافت کا استعارہ ہے۔ جب یہ سوکھ جاتی ہے تہذیب و ثقافت کے دریا گم جاتے ہیں۔ پاروشنی کا کردار تقدس اور طاقت کے جس تصور کا بیانیہ ہے، اس کی داستان اب صرف کتابوں کی لکھاوٹ میں گم شدہ ہے۔ عورت اب پاروشنی نہیں 'دوجی' ہوگئی ہے اور فطرت کے استحصال نے 'حیاتی' کو ریت میں تبدیل کردیا ہے۔

سید محمد اشرف کا افسانہ 'ڈار سے بچھڑے' بھی اس کڑی میں جوڑا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں تقسیم ہند کے باعث اپنی مٹی/ وطن سے بچھڑے ہوئے لوگوں کے دکھ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

معاصر اردو افسانوں میں شہری ترقی، صنعتی آلودگی اور قدرت کے استحصال جیسے ماحولیاتی موضوعات بھی نمایاں ہو چکے ہیں۔ الغرض 1980ء کے بعد سے اردو افسانے میں ایکوفیمنزم کا رجحان بتدریج مستحکم ہوا ہے اور صنف و فطرت کے تعلق پر مبنی ادب ایک مضبوط رجحان کی صورت میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔

ذیل میں ہم خاص طور پر چند نمائندہ افسانہ نگار، ترنم ریاض، نگار عظیم، غزال ضیغم اور صادقہ نواب سحر کے افسانوں کا جائزہ لیں گے جن میں ایکوفیمنیزم کی جھلک نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کے ہاں عورت اور فطرت کا رشتہ کہانی کی تھیم کا حصہ بن کر اُبھرتا ہے، اور وہ اردو افسانے کو ایک نئے فکری دائرے سے روشناس کراتی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں ماحول اور فطرت کے عناصر کو جدید دور کے انتشار، آلودگی اور انسانی لالچ کے نتیجے میں ہونے والی تباہیوں کے استعارے کے طور پر برتا ہے۔ کئی کہانیوں میں زمین کی بربادی اور ماحولیاتی عدم توازن کی تصویریں عورت کے درد اور معاشرتی ناانصافیوں کے ساتھ گتھی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ترنم ریاض کا شمار اردو کی اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ کشمیر سے تعلق رکھنے والی ترنم ریاض نے اپنی کہانیوں میں عورت کے احساسات اور سماجی، سیاسی مسائل کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ترنم ریاض کے ہاں فطرت اور زمین کے حوالے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں، جو ان کی تحریروں کو ایک الگ ہی تہذیبی رنگ دیتے ہیں۔ ترنم ریاض کی کہانیوں میں کشمیر کی ثقافت، مناظر اور سیاسی حالات کا عکس جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے عنوانات بھی فطرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں: 'ابابیلیں لوٹ آئیں گی'، 'یمبر زل' (کشمیری میں ایک جنگلی پھول کا نام)۔ یہ عنوانات ظاہر کرتے ہیں کہ مصنفہ کو فطرت اور قدرتی علامات سے گہرا شغف تھا۔

ان کے افسانوں میں سیاسی اور سماجی شعور کے ساتھ ساتھ ماحولیاتی حسیت بھی موجود ہے۔ ترنم ریاض کی تحریریں اس امر کا احساس دلاتی ہیں کہ عورت اور زمین دونوں کو پھلنے پھولنے کے لیے محبت، تحفظ اور آزادی کی ضرورت ہے۔ وہ اپنے مخصوص تہذیبی پس منظر میں یہ پیغام دیتی ہیں کہ اگر عورت اور فطرت دونوں کو غلام رکھ کر ترقی کی جائے تو بالآخر ہم اپنی جڑوں سے کٹ جاتے ہیں۔ ان کا فن ہمیں انسان اور فطرت کی ہم آہنگی کا قائل کرتا ہے جو ایکوفیمنیزم کا بھی بنیادی نکتہ ہے۔

ترنم ریاض کے کئی افسانوں میں زمین یا قدرت استعارے کے طور پر ابھرتی ہے۔ ان کے افسانے 'مٹی' کی بات کریں تو یہ کشمیر کے حالات اور وہاں کی سیاست کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔ ترنم ریاض کے ہاں فطرت صرف پس منظر ہی نہیں بلکہ بعض اوقات کہانی کا کردار بن کر ابھرتی ہے۔ ان کے افسانے 'برف گرنے والی ہے' میں کشمیر کی برفانی سردی اور سیاست کا مکروہ چہرہ دونوں کو علامتی انداز میں

پیش کیا گیا ہے۔موسم کی تبدیلی کس طرح انسانی تقدیر پر اثر انداز ہوتی ہے،افسانوی بیانیہ میں اس کی مثال دیکھی جاسکتی ہے، جہاں ماحول کی سردمہری اور انسانوں کی محرومی ایک ساتھ قاری کو محسوس ہوتی ہے:

''سرکار نے بچوں کے کام کرنے پر پابندی عائد کردی ہے۔'' حاجرہ نے کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے کی جگہ چاولوں کی پیچھ لگا اخبار چپکانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا... ''ہاں بیٹا۔کچھ دن تو زور رہے گا۔پھر شاید کچھ دیر خاموشی چھا جائے۔یہ اجلے کپڑوں والے لوگ بڑی کھوکھلی ہمدردی جتاتے ہیں۔کون ماں نہیں چاہے گی کہ اس کا بچہ پڑھے لکھے۔مگر وہ کیا جانیں بھوک کیا ہوتی ہے''۔6

افسانہ 'مجسمہ' ترنم ریاض کے فن کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ترنم ریاض نے افسانے میں قدرتی ماحول کا دلکش نقشہ کھینچا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار عظمیٰ کی اپنے گھر کشمیر سے وابستہ یادیں اور ماحولیات سے محبت افسانوی بیانیہ میں تفصیل سے پیش کی گئی ہیں۔عظمیٰ کا کردار، جو ایک ماں بھی ہے اور فطرت سے والہانہ محبت بھی کرتی ہے، وہ اپنے بچوں کو وادی کشمیر کی حسین جھیلوں، پہاڑوں، پرندوں اور پھولوں کے متعلق ذوق وشوق سے بتاتی ہے کہ کس طرح وہاں کی جھیلوں کا پانی بالکل شفاف ہوتا ہے اور گہرائی میں نباتات اور چمکتی مچھلیاں تیرتی دکھائی دیتی تھیں۔لیکن جب دس سال بعد عظمیٰ واپس اپنے بچوں کے ساتھ اپنے گھر کا رخ کرتی ہے تو اسے وہی شفاف جھیلیں کچھ یوں نظر آتی ہیں:

''جھیل کا باندھ کئی جگہ سے ٹوٹ چکا تھا۔کناروں کے پانی میں چھلے ہوئے بھٹے اور Wafers کے خول تیر رہے تھے۔پانی گدلا تھا۔

کشتی کنارے سے خاصی دور آ گئی تھی... مگر پانی

عظمیٰ کے اندر چھن سے کچھ ٹوٹا اور ریزہ ریزہ بکھر گیا۔پانی مسلسل ویسا ہی نظر آ رہا تھا جیسا کناروں کے قریب تھا صرف اس میں اس وقت اسے چھلے ہوئے بھٹے اور ویفرس کی خالی تھیلیاں نظر نہیں آ رہی تھیں۔

جھیل کا پانی پہلے سے اتنا مختلف تھا کہ اسے محسوس ہوا وہ کوئی خواب دیکھ رہی ہے... کوئی ڈراونا خواب جو ختم ہونے میں نہیں آ رہا۔اس کے چاروں طرف میلا گدلا پانی تھا... دور دور تک پھیلا ہوا... جیسے پانی میں سیاہی جیسی کوئی چیز

گھل گئی ہو۔گلی سڑی گھاس کے تنکے پانی میں تیر رہے تھے۔پانی کسی کم گاڑھے دلدل کی طرح معلوم ہوتا تھا۔محض انچ بھر گہرائی کے بعد، پانی کے اندر کچھ واضح نہ تھا کہ کنارے پر بنے ہوٹلوں اور آبی گھروں کی آلودگی کا نکاس جھیل میں ہی ہوتا اور صفائی کا انتظام نہ کے برابر۔کہیں کوئی مچھلی نہیں تھی... نہ ہی کوئی نیل کنٹھ''۔7

قدرت کی یہ تباہی انسانی ہوس اور بے حسی کی علامت ہے، جہاں اس نے اپنے مفاد کے لیے جنت جیسی جگہ کو بھی جہنم میں تبدیل کر دیا ہے۔افسانے کی قرأت میں ایسی کئی علامتیں موجود ہیں جو افسانوی متن کو ایکوفیمینزم سے جوڑتی ہیں۔

''ایک دفعہ جب کرم کشی والوں نے ہر سال کی طرح ریشم کے کیڑوں کے چارے کے لیے شہتوت کے درخت کی پتوں سے لدی ساری شاخیں اتار لی تو چڑیا کا ایک گھونسلہ جانے کیسے دو ٹہنیوں کے درمیان ٹکا رہا تھا۔مسہری پر کھڑے ہو کر عظمیٰ کو سارا منظر صاف دکھائی دیا کرتا تھا۔چڑیا اپنے بچوں کے حلق میں چونچ ڈال کر اور سر جھٹک جھٹک کر دانہ انڈیلتی۔عظمیٰ پہروں انھیں سنا کرتی، گھنٹوں دیکھا کرتی۔چڑیا نے کیسے اڑنا سکھایا تھا اپنے بچوں کو... قدم بہ قدم ... جیسے عظمیٰ نے راحیل اور عناب کو چلنا سکھایا تھا''۔8

یہاں افسانہ نگار نے نہایت لطیف پیرائے میں ماں کی مامتا اور فطرت کے مادری روپ کو یکجا کر دیا ہے۔ایک طرف انسانی ضرورت کے لیے درخت کی شاخیں کاٹ دی گئیں (یہ انسانی ترقی کی وہی ہوس ہے جو فطرت کو نقصان پہنچاتی ہے)، تو دوسری طرف اسی کٹی ہوئی شاخ کے گھونسلے میں ایک پرندہ اپنی نسل پروان چڑھانے میں مگن ہے۔یہ منظر واضح کرتا ہے کہ عورت کی طرح فطرت بھی زندگی بخش اور پرورش کرنے والی قوت رکھتی ہے، مگر انسان کی بے دریغ دخل اندازی سے مجروح ہوتی ہے۔عظمیٰ خود کو اس چڑیا سے مربوط محسوس کرتی ہے، اس کے اندر موجود مامتا کا جذبہ اور ماحول سے محبت یوں گھل مل جاتے ہیں کہ قاری کو عورت اور فطرت کا اشتراک مجسم نظر آنے لگتا ہے۔

افسانے کا مرکزی استعارہ 'مجسمہ' ہے۔افسانے کے آخر میں آنے والا—ادھیڑ عمر کنواری

لڑکی کا لاغر مجسمہ— کئی سطحوں پر معنی خیز ہے۔ افسانہ نگار نے اس مجسمے کو اس علاقے کی عمر رسیدہ کنواری عورتوں کی علامت قرار دیا ہے۔ گویا یہ مجسمہ ان تمام عورتوں کا نمائندہ ہے جو کسی سماجی یا ذاتی وجہ سے شادی کے بندھن میں نہ بندھ سکیں اور معاشرے کی نظروں میں ایک بوجھ یا بے مصرف وجود بن کر رہ گئیں۔ کشمیر جیسے معاشرے میں (بالخصوص پچھلی کئی دہائیوں کے حالات کے تناظر میں) بہت سی عورتیں بیوہ ہوئیں یا نوجوان لڑکیوں کے لیے مناسب رشتے نہ مل سکے، اور وہ عمر گزرنے پر بے یار و مددگار سی رہ گئیں۔ اس مجسمے کی آنکھوں میں کسی کا انتظار ہونا دراصل ان عورتوں کی امید و یاس کو ظاہر کرتا ہے جو عمر بھر ایک سہارے یا رشتے کے انتظار میں پتھرائی آنکھیں لیے جیے جاتی ہیں۔ یہ منظر نسائی حساسیت کا عکاس ہے جس میں عورت کی محرومی اور تنہائی پتھر کے بت کی صورت مجسم کر دی گئی ہے۔

''ہال کے آخری سرے پر جہاں سے برآمدہ نظر آتا تھا، ایک قد آدم مجسمہ ایک پرانی چھوٹی سی میز پر ٹکا ہوا تھا۔ جیسے کسی ایسی بیمار لڑکی کی مورت، جو کھڑی رہنے سے تھک کر ذرا سا میز پر بیٹھ گئی ہو۔ سوکھی لکڑی سے ہاتھ پاؤں... گڑھوں میں دھنسی آنکھیں... عظمیٰ سوچنے لگی۔ کس قدر عظیم فن پارہ... وہاں کی ادھیڑ عمر کنواریوں کا ہو بہو عکاس۔ جانے مجسمے کی آنکھوں میں کیا بات تھی کہ دل میں درد سا بھر جاتا... اس کی نظریں باہر برآمدے والے راستے پر گڑھی تھیں جیسے وہ کسی کی راہ تک رہا ہو''۔9

یہ مجسمہ خود فطرت کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے۔ مجسمہ لکڑی کا بنا ہوا ہے (سوکھی لکڑی سے ہاتھ پاؤں) یعنی جنگل کی کٹی ہوئی لکڑی سے تراشی مورت۔ یوں سمجھیے کہ وادی کی قدرتی دولت (جنگلات) کو تراش کر ایک ایسی عورت کی شکل دی گئی ہے جو بے بس اور اداس ہے۔ اس تعبیر میں یہ عورت-مجسمہ دراصل خود دھرتی ماں کا پیکر بنتا ہے جو اپنوں کی بے حسی کے باعث پتھر یا لکڑی کی مورت بن کر رہ گئی ہے۔ یہ ماحولیاتی تباہی (جنگلات کی کٹائی) اور عورت کی پامالی کا دوہرا استعارہ ہے جسے ایک ہی علامت میں سمو دیا گیا ہے۔ اس مقام پر افسانہ نگار نے ایکوفیمینزم کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ عورت اور فطرت دونوں انسانی ظلم کا شکار ہو کر مجسموں میں تبدیل ہو گئے ہیں، بے جان، خاموش مگر اُن کی آنکھیں گویا ہیں۔

نگار عظیم، عصر حاضر میں اردو کی ایک اہم تانیثی آواز مانی جاتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں

نسائی جذبات کے ساتھ ساتھ جدید حسیات بھی ملتی ہے۔نگار عظیم نے بعض کہانیوں میں فطرت اور ماحول کے استعاروں کے ذریعے گہرے معاشرتی مسائل کو بیان کیا ہے۔ ان کے نمائندہ افسانے 'ایکوریم' (Aquarium) کو اردو میں ماحولیات اور نسائیت کے امتزاج کی مثال کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

افسانے میں شیشے کے ایکوریم (مچھلی گھر) کے استعارے کے ذریعے عورت کی زندگی کے بعض پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہاں ایکوریم کو پدری سماج کی ایک علامت کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔افسانے میں میل فش اور فی میل فش کے استعاروں کے ذریعے مرد کی زندگی میں عورت کی حیثیت کو بھی بریکٹ کیا گیا ہے:

''وہ سب سے چھوٹی کالی مچھلی؟؟ مستقل اس کے پیچھے پیچھے چلتی رہتی ہے۔ بڑی خاموش۔ وہ دیکھو اب بھی اسی کے پیچھے پیچھے چل رہی ہے۔ بڑی مچھلی گھوم کر بار بار اسے پش کرتی ہے لیکن وہ پھر پیچھے چل دیتی ہے۔

وہ اس کی فی میل ہے۔ بیٹا مسکراتے ہوئے بولا۔

ارے ماں ... وہ معمولی ہے اسی لیے تو اس کے پیچھے پیچھے چلتی ہے۔

میری نگاہوں میں نہ جانے کیوں مسز کمار کا معصوم چہرہ گھوم گیا۔ یہ پروفیسر کمار ہندی لٹریچر سے تعلق رکھتے تھے۔ ہر وقت لڑکیوں کے جھرمٹ میں گھرے رہتے تھے۔ ساٹھ کے ہونے کو آئے تھے۔ لیکن خود کو ایسے رکھتے تھے کہ پچاس کے بھی نہیں لگتے تھے۔ کرشن لیلاؤں پر لیکچر دیتے تو کہیں سے کہیں بہہ جاتے۔ کئی ریسرچ اسکالر ان کی ہمنوا بن چکی تھیں۔ کئی سے ان کے تعلقات ... خدا جانے۔ مسز کمار بھی پڑھی لکھی خاتون تھیں۔ مناسب خط و خال رکھتی تھیں۔ لیکن گھر کی ہو کر رہ گئی تھیں۔ وہ تو بس شوہر کی آسودگی میں ہی اپنی آسودگی حاصل کرلیتیں۔ وہ جتنی دیر گھر میں رہتے وہ ان کے پیچھے پیچھے پھرتی رہتیں۔ یہ کھا لیجیے اور یہ پہن لیجیے۔ اگر کبھی مذاق میں انہیں کوئی چھیڑتا تو وہ مسکرا کر بس اتنا ہی کہتیں ''ارے نہیں پروفیسر صاحب ایسے نہیں ہیں''۔ شاید انہیں اچھی طرح اندازہ ہوگیا تھا کہ اگر وہ اپنا روٹین بدل دیں گی تو مسٹر کمار کی اس توجہ سے

بھی محروم ہو جائیں گی''۔10؎

گھر کے کمرے میں سجا ایکوریم، جس میں رنگ برنگی مچھلیاں ہیں، دراصل اس گھٹن زدہ گھریلو زندگی کا استعارہ ہے جس میں ہر کردار ایک قید میں ہے۔ یہ افسانہ عورت کے محصور وجود کا بیانیہ ہے۔ مسز کماراور فی میل فش کے ذریعے عورت کے ازلی دکھ سے معاملہ کرتا یہ افسانہ پدری ثقافت کو بھی تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ دوسری طرف مچھلی بیچنے والی عورت کا کردار ہے جو نہ صرف اپنی دوجی حیثیت سے انکاری ہے بلکہ اس کے اندر پدری جبر کے خلاف تن کر کھڑا ہونے کا حوصلہ بھی نمایاں ہے۔

''میں نے ایکوریم کی مچھلیوں کو غور سے دیکھا۔ مجھے خوف محسوس ہونے لگا۔ ایسا محسوس ہوا مسٹر کمار فائٹر فش ہیں اور مسز کماران کی فی میل۔ گھٹن اور گھبراہٹ نے میرے دل و دماغ کو اس شدت سے جکڑ لیا کہ میرا سانس لینا دوبھر ہو گیا۔ ایسا لگا مسز کمار میرے اندر داخل ہو گئی ہیں اور میں کسی ایکوریم میں بند ہو گئی ہوں۔ فائٹر فش آگے آگے اور میں اس کے پیچھے پیچھے''۔11؎

اس استعارے کے ذریعے نگار عظیم نے پدرانہ رویوں پر بھی کاری ضرب لگائی ہے کہ کس طرح عورت کو گھر کی چار دیواری میں ایک خوبصورت مگر محدود دائرے میں رکھا جاتا ہے، بالکل جیسے مچھلی کو شیشے کے ایکوریم میں—جہاں باہر کی دنیا کا نظارہ تو ہے مگر آزادی نہیں۔ نگار عظیم کی دیگر تحریروں میں بھی عورت کی نفسیات اور گرد و پیش کے ماحول کی عکاسی ملتی ہے لیکن 'ایکوریم' خاص طور پر ایکوفیمینزم کی علامتی کہانی کے طور پر قابل ذکر ہے۔

جدید اردو افسانہ نگاروں میں غزال ضیغم ایک منفرد آواز کے طور پر بریکٹ کی جا سکتی ہیں۔ وہ نہ صرف ایک کہانی نویس ہیں بلکہ مصوری اور ریڈیو ڈرامہ سے بھی وابستہ رہی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غزال ضیغم کے افسانوں میں رنگوں، خوشبوؤں اور فطری مناظر کی بہت نفیس تصویریں ملتی ہیں۔

غزال ضیغم کے نمائندہ افسانوں میں 'شکنتلا' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یہ افسانہ عنوان سے ہی فطرت اور عورت کے ازلی رشتے کی یاد دلاتا ہے کیونکہ شکنتلا کا کردار کلاسیکی ادب میں جنگل کی پروردہ عورت کا استعارہ ہے۔ غزال ضیغم نے اس کہانی میں قدیم اساطیری حوالوں کو عصرِ حاضر کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ افسانہ 'شکنتلا' کا آغاز دیکھیے:

''شفاف پانی سے بھرا حوض جس میں سنہری روپہلی ننھی ننھی مچھلیاں تیر رہی تھیں۔سفید اور گلابی کنول کے پھول دھیرے دھیرے کھل رہے تھے۔ان کے گول سبز پتوں پر پانی کی بوندیں ہیرے کی طرح چمک رہی تھیں۔ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔خوشبودار پھولوں کی انگنت بیلیں جھول رہی تھیں۔ایک لمحہ کو پانی میں شکنتلا کا عکس جھلملایا اور اس کی کھنکتی ہوئی ہنسی سے جنگل جاگ اٹھا''۔12؎

اس سحر انگیز منظر کشی میں مصنفہ نے انتہائی حسین انداز میں عورت اور فطرت کی ہم آہنگی دکھائی ہے۔شکنتلا کی ہنسی سے پورا جنگل جاگ اٹھتا ہے، جھرنے بہنے لگتے ہیں۔یہ منظر نامہ اس بات کی علامت ہے کہ عورت اور قدرت آپس میں کس قدر جڑے ہوئے ہیں۔لیکن موجودہ دور کی صارفیت نے شکنتلا کو بھی نگل لیا اور وہ تمام مقامات نیست و نابود کر دیے، جہاں اس کے موجود ہونے کے امکانات تھے۔گویا شکنتلا اور اور وہ مقام جہاں وہ رہتی تھی دونوں ایک خواب ہو:

''گہری نیند سے دشینت جاگ اٹھا......(نہ جانے بے چاری آشرم میں کیسی ہوگی؟ میں تو بھول ہی گیا الیکشن لڑنے کے چکر میں رہ گیا برسوں بیت گئے)''۔13؎

یہ گہری نیند انسانوں کی فطرت کے تئیں بے حسی کہی جا سکتی ہے۔پہاڑوں کو کاٹ کر سڑکیں بنانا، درختوں کی کٹائی، اونچی عمارتیں، جانے یہ کیسی 'ترقی' ہے جس نے انسانوں کو انسانیت اور فطرت دونوں سے بہت دور کر دیا ہے'

''سر، تمام جنگل کٹ چکے ہیں... کالے ہرنوں کا شکار شہباز خان کر چکا ہے... اور تمام سفید ہرنوں نے اس خوف سے خودکشی کر لی ہے کہ ان کا کوئی قتل نہ کر دے''۔14؎

یہاں دشینت کا کردار پدری ثقافت کا ترجمان کہا جا سکتا ہے جس کی نظر میں عورت محض ایک شے ہے۔شکنتلا نہیں تو مدھوریما ہی سہی۔یہ وہی نظریہ ہے جس کے تحت عورت اور فطرت دونوں کا استحصال کیا جاتا ہے۔شکنتلا فطرت کا استعارہ کہی جا سکتی جس سے فائدہ اٹھانا ہی پدری ثقافت کا واحد مقصد ہے۔یہاں عورت اور فطرت مجسم ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

یہ سوال اہم ہے کہ آخر شکنتلا کہاں گم گئی؟ شکنتلا کی رہائش گاہ اور شکنتلا کا گم جانا فطری ہے۔ جیسے ندیاں ریت میں بدل گئیں، تہذیب وثقافت کے دریا سوکھ گئے شاید ویسے ہی شکنتلا بھی گم گئیں ہمیشہ کے لیے۔افسانے کا اختتام یوں بھی معنی خیز ہے کہ فطرت کی علامت شکنتلا کی جگہ — ٹاپ ماڈل مدھوریما شکنتلم — لے چکی ہیں۔قدیم وجدید کے تناقض کے ذریعے افسانہ نگار نے پدری ثقافت پر کاری ضرب لگائی ہے۔

غزال ضیغم نے جنگل، دریا، پھول اور پرندوں کو شکنتلا کی کہانی کا حصہ بنا کر یہ تاثر دیا ہے کہ عورت کی زندگی کے اتار چڑھاؤ میں قدرت اس کا ساتھ نبھاتی ہے۔ یہ ایکوفیمینزم کا ہی تصور ہے جس میں عورت کو دھرتی کی بیٹی کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔غزال کے دیگر افسانوں مثلاً 'سوریہ ونشی' اور 'مدھوبن میں رادھیکا' وغیرہ میں بھی اساطیری اور فطری علامتیں ملتی ہیں، تاہم 'شکنتلا' اس لیے خاص ہے کہ اس میں براہِ راست نسائی کردار کو ماحول کا اٹوٹ حصہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

نسائی جمالیات اور قدرتی مناظر کا امتزاج غزال ضیغم کے افسانوں کی شناخت ہے۔ان کی تربیت چوں کہ سائنسی بھی رہی ہے، اس لیے وہ فطرت کو محض رومانوی انداز میں نہیں دیکھتیں بلکہ گہرے مشاہدے سے اس کی جزئیات کو اپنی تحریر کا حصہ بناتی ہیں۔ان کے ہاں جاگیردارانہ معاشرت کی کہانیاں ہوں یا مابعد جدید عہد کی الجھنیں، ہر پس منظر میں فطرت کسی نہ کسی روپ میں موجود رہتی ہے۔'شکنتلا' میں انھوں نے قدیم ہندوستانی علامتوں (کنول، حوض، جنگل) کو آج کی عورت کی زندگی سے جوڑ کر یہ پیغام دیا ہے کہ تہذیب وتمدن کتنی ہی ترقی کر جائے، انسانی روح کو فطرت سے کٹ کر سکون نہیں مل سکتا۔ یہ پیغام ایکوفیمینزم کے اس نظریے سے ہم آہنگ ہے کہ عورت ہو یا مرد، ہم سب کی بقا قدرتی ماحول کی خیر خواہی کے ساتھ مشروط ہے۔

صادقہ نواب سحر، عصر حاضر کی نمایاں فکشن نویس ہیں، جنھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں سماجی حقائق کو بے باکی سے قلمبند کیا ہے۔صادقہ نواب سحر کے ہاں بھی عورت کی زندگی کے مسائل اور ماحول کی بدلتی ہوئی صورتحال، دونوں موجود ہیں۔ وہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتی ہیں اور ان کی قلم میں گنگا جمنی تہذیب کا سنگم پایا جاتا ہے۔ان کے دو افسانوی مجموعے 'خلش بے نام سی' اور 'بیچ ندی کا مچھیرا' شائع ہو چکے ہیں۔

افسانہ ’پیج ندی کا مچھیرا‘ میں ماحولیات اور مقامی معاشرت کا امتزاج نمایاں ہے۔افسانے کا پس منظر مہاراشٹر کا ایک دیہی علاقہ ہے جہاں پیج ندی مقامی لوگوں کی گذر بسر کا ذریعہ ہے۔افسانے کا مرکزی کردار مہادو ایک مچھیرا ہے جو معاشی مجبوری کے تحت ندی میں بارود کے چھوٹے بم پھینک کر مچھلیاں پکڑتا ہے۔بارود کے گولے ندی میں پھینک کر مچھلیاں پکڑنے کا عمل انسان کے ذریعے ماحول پر کیے جا رہے ظلم کو بے نقاب کرتا ہے:

> ’’دھوپ چڑھے پیج ندی کے کنارے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر دھوپ سے گہرائے گہرے سانولے رنگ کے مرد بارود کو آگ دکھا کر ندی میں پھینک رہے تھے۔
>
> دائیں ہاتھ میں پکڑے بارود کے فیتے کو آگ دکھائی اور سرسراتے ہوئے بارود کو پھرتی کے ساتھ ندی میں پھینک دیا۔پانی کی لہروں میں ’پھٹ پھٹ‘ کی آواز کے ساتھ ڈھیر ساری مچھلیاں اچھلیں اور پانی کی سطح پر مری ہوئی مچھلیاں دکھائی دینے لگیں‘‘۔15؎

مچھلیوں کا یوں مارا جانا اور فطرت کا زخمی ہونا قاری کے دل میں ایک درد پیدا کرتا ہے۔یہ درد دراصل صادقہ نواب سحر کا اپنا ذاتی درد ہے جو افسانے میں ڈھل کر ایک ماحولیاتی احتجاج کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

اس کہانی میں ایک طرف غریب مچھیروں کی معاشی مجبوری ہے تو دوسری طرف فطرت کے ساتھ انسان کا ظالمانہ سلوک۔فطرت کو جدید لالچی طریقوں سے نقصان پہنچانے کا بھیانک انجام افسانوی بیانیہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔مہادو خود اس ظالمانہ عمل کا حصہ بن کر آخر کار ایک حادثے کا شکار ہوتا ہے۔یوں فطرت سے کھلواڑ خود انسان پر بھاری پڑتا ہے۔

> ’’وہ اسے تیزی کے ساتھ ندی میں پھینکنے لگا کہ اچانک بم پھٹ گیا۔کہنی سے کوئی چار پانچ انچ نیچے سے دایاں ہاتھ ٹوٹ کر زمین پر آگرا‘‘۔16؎

پہاڑوں اور ندیوں کو بارود کے ذریعے نقصان پہچانے کا یہ عمل بالآخر ایک دن انسان تک واپس لوٹتا ہے۔مہادو کے ہاتھ میں بارود کا پھٹنا اور اس کا ایک ہاتھ سے محروم ہو جانا گویا اس بات کی

طرف اشارہ ہے کہ قدرت/فطرت پر کیے جا رہے ظلم کا خمیازہ انسان کو ہی بھگتنا پڑتا ہے۔

''بیانیہ میں افسانہ نگار نے قبائلی ثقافت اور فطرت کی ہم آہنگی کو بھی بریکٹ کیا ہے۔
وہاں کے لوگ لکڑی کی پتلی ڈالیوں سے گھر بناتے ہیں اور اس پر گوبر لیپتے ہیں۔ان
سیدھے سادے آدیواسی قبائلیوں کو قدرت کی گود میں ہی سکون ملتا ہے''۔17

صادقہ نواب سحر نے اس افسانے میں بلا واسطہ طور پر ایکوفیمینزم کے اس پہلو کو اجاگر کیا ہے جس میں عورتیں اور مقامی کمیونٹیز ماحول کی تباہی پر آواز اٹھاتی ہیں۔صادقہ نواب سحر نے فطرت کی تکلیف کو محسوس کیا اور قلم کے ذریعے قاری کو احساس دلایا کہ معاشی ترقی یا فوری فائدے کے لیے قدرت کے ساتھ ظلم ناانصافی ہے۔ان کا اسلوب سادہ مگر دل میں اتر جانے والا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ قدرت اور انسان کا رشتہ ماں اور بچے کا سا ہے؛ جب ماں (زمین/ندی) زخمی ہوتی ہے تو آخر کار اولاد (انسان) بھی چین سے نہیں رہ پاتی۔صادقہ نواب سحر کے دیگر افسانوں مثلاً 'ٹوٹی شاخ کا پتہ' اور 'منت' وغیرہ میں بھی علامتی انداز میں عورت اور معاشرہ موضوع ہیں، لیکن 'پیچ ندی کا مچھیرا' اپنی ماحولیاتی تھیم کی وجہ سے منفرد مقام رکھتا ہے۔

آخر میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ ایکوفیمینزم اور اردو افسانے کا ملاپ ہماری ادبی روایت میں تازگی کا باعث ہے۔اس سے نہ صرف نئے موضوعات ملے ہیں بلکہ مجموعی طور پر اردو افسانے کا دائرہ وسیع ہوا ہے۔ان افسانوں کا یہ پیغام واضح ہے کہ انسان اور فطرت ایک دوسرے کے رفیق ہیں، اور عورت اپنے فطری کردار میں زندگی کی پرورش بھی کرتی ہے اور حفاظت بھی۔جب تک عورت اور ماحول دونوں محفوظ اور آزاد نہ ہوں، حقیقی معنوں میں ترقی کا خواب ادھورا رہے گا۔اردو کی خواتین افسانہ نگار اپنے دل اور قلم کی طاقت سے یہ پیغام عام کر رہی ہیں۔

حوالہ جات:

1. نسترن احسن فتیحی، ایکوفیمینزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ، 2016، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص 17

2. Shiva, V. & Mies, M. (1993), Eco-Feminism, Zed Books, p14,297

3. Griffin, S. (1978), Women and Nature: The Roaring Inside, Herper & Row, p5

4. نسترن احسن فتیحی، ایکوفیمینزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ، 2016، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص 45-46

5. ایضاً، ص 39

6. ترنم ریاض، (افسانہ برف گرنے والی ہے) مجموعہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، 2000، نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص 182

7. ترنم ریاض، (افسانہ مجسمہ) مجموعہ یمبرزل، 2004، نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص 90

8. ایضاً، ص 85

9. ایضاً، ص 94-95

10. افسانہ ایکوریم، بشکریہ ریختہ

11. ایضاً

12. غزال ضیغم، مجموعہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، 2000، نرالی دنیا پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص 110

13. ایضاً، ص 110

14. ایضاً، ص 111

15. صادقہ نواب سحر، پیچ ندی کا مچھیرا، 2018، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دہلی، ص 103

16. ایضاً، ص 108

17. ایضاً، ص 104

❒ Dr. Yasmeen Rasheedi
Sr. Assistant Professor
Department of Urdu
Thakur Prasad College
Madhepura, Bihar, 852113
Mobile: 9968549837
Email: rashidiyasmeen@gmail.com

’ادب وثقافت‘ کے قلم کاروں سے گزارش

’ادب و ثقافت‘ ایک مؤقر ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل ہے جس کی اشاعت کا آغاز ستمبر 2015 میں ہوا۔ یہ جرنل مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد کے زیرِ اہتمام شائع ہوتا ہے۔ یہ ایک تحقیقی جریدہ ہے جو ادب کے ساتھ ساتھ ثقافتی موضوعات پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ اس رسالے کی اشاعت کا مقصد اردو ادب میں تحقیق اور تنقید کی حوصلہ افزائی کرنا اور ثقافتی عناصر کو سامنے لانا ہے۔

’ادب وثقافت‘ کے لیے مضمون بھیجتے وقت مضمون نگار درج ذیل امور کو ملحوظِ خاطر رکھیں:

☆ مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو۔

☆ قلم کار اپنے مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کا تصدیق نامہ بھی مضمون کے ساتھ ادارے کو ارسال کریں۔

☆ **مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار، رسالے، کتاب، مجلّے یا جریدے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو اور نہ ہی مضمون نگار نے اس مضمون کو اپنی کتاب میں شامل کیا ہو۔ اگر مضمون کے شائع شدہ ہونے کا علم ہوگا تو اُسے شائع نہیں کیا جائے گا اور اس مضمون نگار کے آئندہ کسی بھی مضمون پر غور نہیں کیا جائے گا۔**

☆ جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں ہوں گی اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔

☆ مضمون لکھتے وقت حوالہ جات، اشعار اور اقتباسات کی صحت کا خیال رکھیں۔ یہ یاد رہے کہ بغیر حوالہ جات کے کوئی بھی مضمون شائع نہیں کیا جائے گا۔

☆ مضمون میں اعداد و شمار رومن میں ہونے چاہیے۔ جیسے 10، 20، 1950 اور 2022 وغیرہ۔

☆ مضمون کے آخر میں مضمون نگار انگریزی میں اپنا نام، مکمل پتہ مع پن کوڈ، موبائل نمبر اور ای میل ضرور لکھیں۔

☆ اپنے ٹائپ شدہ مضامین ان پیج (Inpage) فائل میں ہی ارسال کریں۔

☆ مضمون کی حتمی منظوری ایڈیٹوریل بورڈ کے فیصلے کے بعد ہی دی جائے گی۔

☆ اس شمارے کے متعلق قارئین کی آرا کا ادارے کو انتظار رہے گا۔

مدیر، ادب وثقافت

30 رجولائی 2025: اسٹوڈنٹس انڈکشن پروگرام کے موقع پر ڈین بہبودی طلبہ، مانو کے اشتراک سے مخطوطات اور خطاطی کے مختلف خطوں کے متعلق تفصیلات پر مشتمل یک روزہ نمائش کا انعقاد مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت میں عمل میں آیا۔ تصویر میں پروفیسر گلفشاں حبیب، ڈین، اسکول برائے السنہ، لسانیات و ہندوستانیات، پروفیسر نکہت جہاں، انچارج ڈائرکٹر، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت، جناب حبیب احمد، میوزیم کیوریٹر کے علاوہ دیگر شرکا بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

15 را کتوبر 2025: مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کی جانب سے یک روزہ تعلیمی دورہ کے موقع پر مرکز کے ریسرچ اسکالرز نے سالار جنگ میوزیم اور لائبریری کا معائنہ کیا۔ ریسرچ اسکالرز کی رہنمائی پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، سابق ڈین، اسکول برائے السنہ، لسانیات و ہندوستانیات، مانو نے کی۔ اس موقع کی ایک یادگار تصویر۔

ISSN : 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue No.: 21 September, 2025

Editor: Prof. Nikhath Jahan

Centre for Urdu Culture Studies

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)

E-mail: adabosaqafatcucs@gmail.com

Website: www.manuu.edu.in, Mobile: 9346258763

Online: https://manuu.edu.in/university/centre/cucs/journal